

# الذات والمهماز

د. محمد نجيب التلاوى





# دراسات أدبية



الذات والمهماز

(دراسة التقاطب في صراع

روايات المواجهة الحضارية)

---



رئيس مجلس الإدارة :

د . سمير سرحان

رئيس التحرير :

د . صلاح فضل

الإشراف الفني :

نجوى شاذلي

مدير التحرير :

محمد حسن عبد الحافظ

سكرتيرة التحرير :

عفاف عبد المعطي

تصميم الغلاف للفنان : سعيد المسيري

دراسات  
أدبية

---

## الذات والمهماز

(دراسة التقاطب فى صراع

روايات المواجهة الحضارية)

د. محمد نجيب التلاوى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٨

---



إلى الوالدين الكريمين





## مقدمة

.. حتى الآن ، لم تستطع نداءات النظام العالمي الجديد أن تذيب رغبة الصراع بين الحضارات ، ويكتسب موضوع المواجهة الحضارية \* مع الآخر خصوصية وحساسية في منطقتنا العربية ؛ لأن الأمر لم يتوقف عند رغبة اللحاق بالتطور التقني للآخر بل إن الرغبة الكامنة للذات في نفوس أصحاب الرسالة السماوية الخاتمة تتفجر بأمانى التفوق واستعادة الريادة الحضارية . واختلاف دوافع المواجهة للذات العربية مع الآخر قد ولد اختلافا في وسائل اللحاق ، وهو أمر قد ترتب عليه تباين للتوجهات الفكرية في آن واحد ، ومن هنا، اختلفت وسائل المواجهة والصراع للذات العربية مع الآخر .

\* حرصت في هذه الدراسة على تجنب مسمى ( الشرق .. الغرب ) ، لأن المواجهة للذات العربية لم تعد مع الغرب فقط وذلك منكر ( الآخر / المميز ) . ثم إن ( الشرق ) مسمى مطاط ولا يدل بدقة على منطقتنا العربية وإنما يشملها مع دول أخرى غير عربية ، ثم إن ( الشرق ) عند فلاسفة وعلماء الحضارة في أوروبا قد قصدوا به ( الهند والصين ) بخاصة . وتسمية ( الشرق الأوسط ) و ( الشرق أوسطية ) لا تدل على العرب والمسلمين فقط .. فضلا عما في هذه التسمية من إقرار ضمنى لمفهوم المركزية الأوروبية للعالم، وهي رؤية مفعمة بعنصرية لأنها تعتبر نفسها قلب العالم قديمة وحديثة ، ولذلك تسمى المناطق تبعا لمركزيتها .

وموضوع المواجهة الحضارية شغل المتقنين العرب ، ولاسيما في العصر الحديث ، منذ اصطدام الذات بالمهماز الاستعماري ، إلا أن طريقة التفكير ووسائل المواجهة قد تباينت تبعاً لمستجدات الأمور فالموضوع وتناولة في عهد الإستعمار اختلف عنه في بداية الاستقلال ثم تطور بتوجهات أخرى مع ثمانينيات وتسعينيات هذا القرن . وكان د. ( عصام بهي ) قد تناول الموضوع عند رواد الرواية العربية ، وإذا بنا نجد الروائيين العرب يعيدون تناول الموضوع بشكل مكثف ولافت للنظر ولاسيما في السبعينيات والثمانينيات ، ومن هنا ، أصبحت دراسة ( الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة )<sup>(١)</sup> خطوة تحتاج إلى خطوة لاحقة لازمة ، تعكس تجدد الرؤى عند الروائيين العرب في ظل متغيرات الواقع الفوار بمصادمات المواجهة مع الآخر ، وفي ظل تطور شكول البناء الروائي .. فضلاً عن إسقاط الدراسة الأولى لبعض الأعمال الرائدة في هذا المجال .

وحرصت في هذه الدراسة على تمثيل مناطقنا العربية المختلفة حتى تأتي الرؤية النقدية منتزعة من مرجعية واقعية فيها قدر كبير من الشمول ، ومن ثم اعتمدت على ثلاث وعشرين رواية كمصدر للدراسة ، وهي روايات من مصر ومنطقة الخليج العربي والمغرب العربي والسودان ، فضلاً عن منطقة الشام ( سوريا / لبنان / الأردن / فلسطين ) والعراق .. .

وموضوع الدراسة ( الذات والمهماز ... ) قد استدعى أداته المنهجية ( التناقض ... ) ؛ وذلك للكشف عن كيفية الطرح الفكري والفني لقضية الصراع عند الروائيين العرب ، لأن الرواية ليست نصاً ، وإنما هي ممارسة نصية مفعمة بالفكر والفن والحياة .. وهي الأقدار على تجسيم هذه الموضوعات .

وركزت الدراسة على فكرة الصراع الروائي المجسد للمواجهة الحضارية بين الذات والآخر المهماز .. إلا أن عناصر البناء الروائي - كالجملية العربية

تستدعى أجزاءها - استدعت بعضها ولذلك توقفنا مع الفضاء الروائي والشخصيات الروائية لاستكمال أبعاد الصراع الروائي .

وموضوع ( المواجهة الحضارية بين الذات والمهماز \* ) تزيد فيه حدود المرجعية الواقعية إلا أن هذا لم ينسنا التركيز على وسائل التعبير الفني وآليات البناء الروائي ومدى فاعلية الشكل وقدرته على التعبير عن المضمون ، وقد انطلقنا في رؤيتنا النقدية من دخل النصوص الروائية - مصدر الدراسة - وكان استثمارنا للأداة المنهجية يفرض نفسه وقت الممارسة النقدية الانتاجية حتى نتجنب الإسقاط على النصوص - مصدر الدراسة - وللتى ركزت على الروايات العربية فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة .

محمد نجيب التلاوى

١٩٩٧ / ١ / ١٢

---

\* سنكرر كلمة ( المهماز ) ونقصد بها ( الآخر ) غير العربى والأوروبى بخاصة ، و ( المهماز ) كلمة كثر استخدامها عند الأوربيين ( Eperon ) .. وهى بالألمانية والفرنسية تعنى الآخر لشكل مديد ثاقب أو حاد كمن القريضة أو الخنجر ، وهو أيضاً ما نلن من أداة مثبته كما استخدمها ( جاك دريدا ) .

وفى المعجم الوسيط ( المهماز ) مأهّز به وهو حديدة فى مؤخرة حذاء الفارس أو للرائض و ( المَهْز ) المقرعة وهى الصفا فى رأسها حديدة مثبته ( المعجم الوسيط / مر ١٠٣٤ ) .

ونقصد أن الآخر الأوروبى والأمريكى كن وأصبح مهمازاً يحفز ويحرك الذات العربية ...



## مدخل

وحدة الوعي والفعل انطلاقاً من أبسط مستوى للإدراك ، وأعلى مستوى للمسئولية الحضارية عندما عمد ( رفاعة رافع الطهطاوى ) إلى تسجيل أول لقاء للذات العربية المتقنة - بالآخر الأوربي في مطلع العصر الحديث ، وذلك عندما سجل رحلته إلى فرنسا والمعنونة بـ ( تخليص الإبريز إلى تخليص باريز )<sup>(١)</sup> . ولم يكن الإقدام على هذا العمل محض رغبة فردية من ( الطهطاوى ) ، وإنما جاء نتيجة رغبة جماعية - وإن شئت - وعى جمعى ، قال الطهطاوى : " .. وأشار على بعض الأقارب والمحبيين ، لاسيما شيخنا العطار ... أن أبنيه على ما يقع فى هذه السفرة ... وأن أقيده ليكون فافعاً فى كشف اللقاع عن محبا هذه البقاع ... " <sup>(٢)</sup> ..

وتعد محاولة ( للطهطاوى ) انطباعية ، وهى ليست رواية .. إلا أنه اعتمد على للحكى المميز لأدب الرحلات ، وما يعيننا هنا أن ( الطهطاوى ) قدم عمله من موقع للحضور لا من موقع للتخيل .. وهو أول عمل يقترب من الآخر مثاقفة .. إلا أنه تحول إلى دهشة واستغراب ، وهو أمر طبيعى بعد عزلة المتقنين

والمنطقة العربية بسبب تلك القطيعة ( الابستمولوجية ) المعرفية للعرب عن أصولهم وراثتهم .. ثم عدم اتصالهم بالآخر .\*

كانت محاولة ( الطهطاوى ) بداية مبكرة للذات فى فضاء الآخر ... ثم بدأ الآخر رحلته الاستعمارية نحونا ... ثم بدأ الآخر الاستعماري يتشكل فى صور جديدة ، ونجاوز رغبته فى القنص المالى واستغلال الموقع الجغرافى إلى أمور آخر شكلت خطراً حقيقياً على الذات العربية عندما حاول إحلال لغته .. ولمافشل روج

للعمية ... ثم بدأ الاقتراب من الموروث الثقافى العربى بكم من المستشرقين اندفعوا تحت لواء ( المركزية الأوروبية للعالم )<sup>(٤)</sup> .. لا للاكتشاف والحيادة العلمية الخالصة ، ولكن لإثبات تغلغل المد الأوروبى الثقافى فى تلك الحضارة العربية بداية من اليونان ... وكان من الطبيعى التعرض والتعريض بالتاريخ والعقيدة ... وهنا انتصب خط الغيرة الأحمر للذات العربية ، وأفاق الجميع أمام خطر الآخر الغازى بجيشه وعمله ، وتحرك المتقنون العرب من موقع الدفاع للبحث عن الهوية ، وحفظ الموروث للثقافات أمام الآخر أو للزوبان فى الآخر الأوروبى ، وكانت هذه القضية الحضارية مصيرية ، لأن البعد الثقافى جزء من نسيج الحياة ، ومكون أساس لتجذراتها ، ومن ثم نحتم على الذات العربية أن تبرز الفروق القائمة بين موطن انتساب التجذرات ، ولحمة الحياة الواقعية التى تكررت بمهماز الآخر الاستعماري .

ومع بداية هذا القرن زالت حدة المواجهة بين الذات والآخر ، لأن الأمر قد تعلق بخطر على اللغة والدين والثقافة فضلاً عن الاقتصاد والحرية ، ومن ناحية أخرى عاد بعض المتقنين من إبتعائهم ... ومع عودتهم بدأت شقائق الاختلاف .. وقبلها كان هناك التوحد فى مواجهة الآخر الأوروبى بسبب سيطرة

\* منذ سقوط العباسى ٦٥٦ هـ كانت أكبر قطيعة إبستمولوجية وأطولوجية تلك القرون التى فصلتنا عن الحضارة العربية الإسلامية منذ العباسيين حتى بداية العصر الحديث.

وأن تأثير الزعامات السياسية والزعامات الدينية المدافعة عن الفكر الديني ( الأفغانى / الكواكبي / محمد عبده ... ) .

وكان المسلمون قد تصدوا الآخر الاستعماري بشكل مواجهة موحدة فى مسارين : مسار العمل الدينى السياسى ، ومسار الفكر الدينى السياسى وذلك فى القرن التاسع عشر . أما العمل الدينى السياسى فكان المشغل الصحرولى - على حد تعبير جمال حمدان - قد غذى روح الجهاد فأثبت حركات دينية قد حققت نجاحات مثل الحركة السنوسية فى ليبيا ، والجهاد القودى فى نيجيريا والنيجر ، وقد نجح فى إقامة ( الدولة القودية ) ، فضلاً عن نجاحات الفرق الصوفية ( القادرية / التجانية ) فى غرب إفريقيا ، ثم شهد الشرق الحركة المهدية فى السودان ، الحركة الوهابية فى شبه جزيرة العرب . إلا أن هذه النجاحات لم تستكمل طريقها نحو الوحدة الإسلامية بفعل الاستعمار ، فانتهت إلى ( ثيوقراطيات متواضعة ) فى شكل إمارات واحترفت توارث الحكم .. وابتعد الأحفاد عن غاية الأباء وكأنهم - بتكلم - قد تحالفوا مع رغبة الآخر الاستعماري .

وعلى مستوى الفكر الدينى السياسى نجد ( الأفغانى ) الذى بعث دعوة ( ابن تيمية وابن القيم ) إلى الوحدة الإسلامية ، ثم التقطت ( تركيا ) الفكرة وناذت بالجامعة الإسلامية - وهى تحتضر - لإنقاذ ما يمكن إنقاذه من أمجاد الخلافة العثمانية ، إلا أن دعوة القومية التركية والتترك قد حفزت فكرة القومية عند عرب الشام ومصر ، ووجدت ردود أفعال مضادة ، ( فالكواكبي ) يطالب بخلافة إسلامية للعرب دون الترك ، واندلعت سياسة التتريك والعثمانية بالقوة وفشلت لأن مسيحى الشام والاستعمار قد روجوا للقومية <sup>(٥)</sup> ، وتبنى بعض المصريين الفكرة .... وكنا قد وصلنا إلى بدايات هذا القرن الذى شهد الانقسامات الحادة بين المتقين العرب .

فهناك دعاة للقومية .. وهناك من عاد من عند الآخر الأوربي وقد امتلأ إعجاباً وتبنى المد الأوربي والنوبان فيه .. وهناك بقايا للفكر السياسى الإسلامى وبقياً

للعمل الدينى السياسى قد توحّد فى صوت الأصوليين ... وهذا الاختلاف بذكرنا بالفتنة الكبرى التى لم تجتمع بعدها الدولة الإسلامية الوليدة على قلب رجل واحد حتى الآن .

وفى مطلع هذا القرن توحّدت الآمال فى النهضة والثورة والمثاقفة كموقف للذات العربية أمام الآخر ... (لأن طرق وسبل هذه الغايات والأهداف كانت مختلفة وكانت الثقافة قد أفرزت توجهات فكرية وأيديولوجية ، ونبنى كل فريق فكراً مغالفاً ومن ثم رؤية مخالفة لتعامل الذات مع الآخر ، ويمكن أن نحصى هذه التوجهات للذات فى ( السلفيون والأصوليون / الليبراليون / العلمانيون ) .

١- الأصوليون : يرون أن الهوية إسلامية خالصة ، وأن نموذج الدولة الإسلامية فى عهد الرسول والخلفاء الراشدين هو النموذج المحتذى و " لن تصلح الأمة إلا بمصلح أولها " ، والآخر بالنسبة لهم هو العدو المترقب سقوطه وسقوط حضارته المادية .

٢- الليبراليون : ويسعون إلى موقف توفيقى بين جذورنا الحضارية ومتطلبات التغير والتطور الحضارى ويفسحون مجالاً رحباً للتعامل مع الآخر .

٣- العلمانيون<sup>(٦)</sup> : يرون أن التوجه إلى الحضارة الأوروبية ، والأخذ بتقنياتها والتفكر فوق الغيبيات الدينية هو سبيل النهضة ، وأن المثاقفة مع الآخر هى أقصر طرق للتحرر .

ومن الملاحظ أن القرن التاسع عشر قد شهد توحداً ملحوظاً ، وأن القرن العشرين قد شهد حدة الخلاف بين المنقذين العرب فى طريقة تعاملهم مع الآخر / الأوروبى ، بل إن هذه الرؤى التنظيرية المتباينة تمددت بشكل أكثر حدة بعد حصول الدول العربية على الاستقلال النسبى ؛ لأن حلم الثورة قد تحقق بشكل فردى ( انقلابات عسكرية غالباً ) ومن ثم أصبحت نداءات النهضة<sup>(٧)</sup> قائمة بنداءات اختلفت معانيها تبعاً لاختلاف القناعة بالوسيلة وبناء على وجود ( الأصوليون / الليبراليون / العلمانيون ) ولذلك سمعنا ( بعث / يقظة / صحوة /



حادثة ) . وهذه النداءات وجئت بفعل ( المهماز الأوربي ) ؛ لأن كل فريق صوب عيونه نحو صورة التعامل مع الآخر الأوربي للمتطفل استثماريًا وحضاريًا وثقافيًا في واقعنا العربي .

وأتصور أن الوقفة مع هذه التوجهات الفكرية المختلفة أمر لازم ، لأن موضوع الصراع الروائي قائم على المواجهة بين الذات ( بتوجهاتها ) والآخر ( الأوربي الخاصة ) ، ولما كانت روايات المواجهة الحضارية ليست نصًا ، وإنما ممارسة نصية لذا فإنها تسعى في أحد أهدافها إلى المماثلة وليس إلى المطابقة ، وهو أمر يجعل للترامن بين النص والواقع مذاقه الخاص وفاعليته المؤثرة ، ولذلك فالتبيان ضرورة مهمة لتوضيح أساسيات الصراع وسبب ردود الأفعال المتباينة من الذات في مواجهتها للآخر . والممارس النقدي سيعتمد على النصوص الروائية اعتماداً لا يقتلها من جذورها الحضارية حتى لا تظهر مفارقة - غير مقبولة - في الرؤية النقدية .

وهذه الوقفة ليست معنية بإبراز الإيجابيات ، ولكنها معنية بنقد هذه التوجهات ولاسيما في تعامل الذات مع الآخر ( الأوربي ) . وإبراز هذه النقيدات خطوة أولية في البحث عن بناء مشروع حضاري يحقق للمنطقة العربية حلم النهضة للمأمولة أو كما قال ( الجابري ) : " إن نقد الآخر شرط لوعي الذات بنفسها ، ولكن وعي الذات هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدي للوعي مع الآخر . (٨)

وكانت غيبة المشروع الحضاري سبباً في تبليين وجهات النظر لمواجهة الآخر/ الأوربي ، ولأن وجهات النظر المتباينة حقيقة قائمة ، فكان لابد أن نجد صداها داخل الصراع الروائي ، هو أمر يحتم علينا الوقوف مع البعد التنظيري لهذه الرؤية التي مازالت تتمدد بيننا حتى الآن .. وكانت تحول مسار الصراع الحضاري مع الآخر إلى صراع داخلي يستأثر بكل الجهود ، وهو أمر انتبه إليه الروائيون أيضاً - كما سنرى - .

والمثقفون العرب قد انتقلوا بأرائهم من معرفة الأيديولوجى إلى أدلجة المعرفى وهو أمر قد حقق انتشاراً فى الوعي الجمعى وحقق استنفاراً للجهود التى توجهت بالصراع نحو الداخل بدلاً من توجيه القوة نحو الآخر . وتتأفر هذه الاتجاهات قد انتقل من خاصة المثقفين إلى عامة الناس ، لأن كل فريق يسعى بأدلجة للمعرفى إلى اكتساب الإتياع .

الأصوليون يسعون إلى تحقيق اتفاق عام فى الوعي الجمعى تحت حراسة مستعانة لمفهوم التقنين لثوابت للمنطلقات الإيمانية ، وفى المقابل يسعى العلمانيون بمساعدة بعض السلطات العربية إلى أدلجة للمعرفى وذلك بصهر العناصر المعرفية العلمانية بمرونة تتناسب مع الرؤى السياسية لتحقيق أقصى درجة من الوعي الجمعى وبمساعدة القوى الإعلامية ووسائلها التقنية فى مقابل منابر للوعظ للأصوليين .

وهذا الموقف للراهن يجعل الحركة نحو التطور الحضارى وثيدة لأن الصراع أصبح داخلياً أكثر من خارجياً ، بينما يكتفى الشعب العربى بتحقيق أدنى حد لمفهوم الحضارة من خلال تطبيع استهلاك الحضارة فى أبسط معطياتها المظهرية لا فى جوهرها التقنى . وهذا الموقف إقرار باستمرارية نجاح الآخر فى مواجهته لـ ( الذات ) . ولكى نخرج من هذه الدائرة المغلقة التى أوقعنا فيها بعض المثقفين بدافع الإعجاب ببريق الحضارة أو بريق التنظير كان لابد أن نقرب من هذه التوجهات الفكرية للرؤى للصورة المثلى فى التعامل مع الآخر فى سياق الصراع الحضارى الذى أستاذت به روايات المواجهة الحضارية .

#### (١) الأصوليون :

يرون أن النموذج الإسلامى ( الرسول والخلفاء الراشدون ) هو للقبلة المحتذة وهو النموذج الذى ينبغى التطلع إليه كسبيل للنهضة واستعادة الحضارة للمنطقة و ( لن تصلح الأمة إلا بما صلح أولها ) . وهذا المنطلق لفكرى الساعى إلى التميز عن الآخر عليه بعض الملاحظات التى يمكن إيجازها فى الآتى :

( أ ) الاكتفاء بقياس الغائب على الشاهد أو الماضي على الحاضر سيظل حلاً طالما انعزل عن تقدير بنبض الواقع الفوارز بمتغيراته .. وبذلك سيحقق عزلة نسبية عن الواقع .

( ب ) النموذج الإسلامي القديم أصبح سلطة تستتبع جهود التذكر أكثر من جهود التفكير في التطوير " .. للنموذج العربي الإسلامي يزداد توغلاً في الماضي بالشكل الذي يجعل التفكير فيه يفقد أسبابه الموضوعية (٩) .

( ج ) يعتمد تفكير أكثر الأصوليين على ترقب ( الدورة الحضارية ) \* ولديهم من الأسباب ما يبشر بسقوط النموذج الأوربي ( الآخر ) بحضارته المادية المتجاهلة للبعد الروحي والإيماني - وهو جزء من التكوين الإنساني ، والحضارة الإسلامية عائدة لتحل مكانه . وأتصور أن القناعة بفكرة ( الدورة الحضارية ) غير دقيقة لسببين : أما الأول ، فيتمثل في أن تاريخ الفكر الحضاري لا تحكمه العلوية العلمية الصارمة في ظل وجود مستجدات نحو : ( الصنفة / الكوارث الطبيعية / المفاجآت السياسية كسقوط الاتحاد السوفيتي ) ، ومن ثم فحقن الواقع بقياس القبلات لتحقيق ملائمة للأمال سيظل فكرة غير منطقي ، لأنه إن صدق مرة فلن يصدق مرات ..

أما السبب الآخر ، فيتمثل في سلبية قاتلة وهي أن التمسك بأمل سقوط الآخر سيجعل للنهضة العربية مرهونة بهذا السقوط المرتقب ، ومعنى هذا أن نشاطنا العملي سيتحول إلى ترقب وانتظار لا إلى تخطيط وعمل وتنفيذ .

( د ) مفهوم التراث منطلق على منطقة بعينها ، أو أن معناه عند الأصوليين قد انطلق على القديم الموروث ، لكن قوة التراث الحقيقية في امتداده إلى الحاضر والإفادة من إمكانات تجديد بعض معطياته والإفادة منها ( ورث ) والتي منها الإرث والميراث .. والكلمتان تحملان معنى الإيمان بالتجدد والإحلال ، إذ أن إرث

---

\* فكرة الدورة الحضارية شاعرها عدد ( ابن خلدون ) في المقدمة إلا أن الحقيقة أن ( ابن خلدون ) تحدث عن دورة الدولة وليس عن ( الدورة الحضارية ) وكان أول ذكر لفكرة الدورة الحضارية قد ورد عند اليوناني ( هيكليون ) .

الحسب والنسب وميراث المال لا يعنى حضور الأب مكان الأبـن .  
( عزلة مع الماضى ) ، وإنما يعنى حضور الأب فى الأبن تعصيـداً له ، وهو مفهوم يتفق مع البناء الطبيعى لحضارة ما ، ومن ثم فالاعتقاد بأن التراث يعنى تمجيد للماضى والاكتفاء بالتقنى له هو تفكير لم يبلغ من الدقة منتهاها ، ولا يبلغ دقة المعنى المفهوم من مادة ( ورت ) .

والمد للمفهوم الأخلاقى للإسلام قد سيطر على عدد غير قليل من أبطال روايات المواجهة الحضارية ، ومثل البعد الأخلاقى الإسلامى عنصر مقاومة وصمود أمام المهماز الأوربى ليعبر الروائيون عن تمكن الإسلام من ( الذات العربية ) ، ويمكن ( الذات ) من الإسلام ، وأنه شكل بعداً فكرياً يمكن أن تتسلح به ( الذات ) فى مواجهة الآخر ، وتلاحظ هذا فى روايات عديدة نذكر منها ( عصفور من الشرق / بدوى فى أوربا / النداء البعيد / وداعاً يا أفامية / أصوات / نيويورك ٨٠ / العبور إلى الحقيقة / أشجار البرارى البعيدة / قنديل أم هاشم ) .

فرومانسية ( عصفور من الشرق ) استمدت قوامها من بعد دينى .. وكان البطل دائم التذكر للسيدة زينب .. والكوابيس تهاجمه عندما يعمى صلاة العشاء . أما ( سليم ) بطل ( بدوى فى أوربا ) فكان عصامياً بأخلاقه الإسلامية وتحدى كل إغراءات الخمر وجميلات ألمانيا حتى أنه جذب صديقة الألمانى ليعلمن إسلامه ويتزوج من ألمانية مسلمة . وبطل ( قنديل أم هاشم ) يخوض تجربة علمية لتخليص الدين من شوائب الخرافات التمسى لحقت به فى ظل التخلف العلمى . وبطل ( نيويورك ٨٠ ) يحاور ( المومس الأمريكية ) ويرفض إغراءاتها ، ولا يقتنع بمنطقها على الرغم من تطورها وحضارتها ...

وأخيراً نجد ( أحمد ) بطل رواية ( العبور إلى الحقيقة ) يستبدل الزنا بالزواج أمام إعجابه المتزايد بجميلات أمريكا حتى سخر منه الأصدقاء . و ( سورة ) بطلة رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) تقاوم حاكبها لـ ( دونالد )

لتنحصر لواجب العادات والتقاليد والأخلاق الإسلامية في منطقة الخليج .

إنّ الفكر الإسلامي قد تمدد بعنصره الأخلاقي في روايات المواجهة الحضارية كما هو متغلغل في الواقع على مستوى القناعة المنطقية والبعد الوجداني لإنسان المنطقة العربية .

(٢) الليبراليون العرب :

وهم يتفقون مع بعض أساسيات الأصوليين كقولهم بأنّه غيبة الآخر شرط وإرهاب لنهضة العرب .. ولكن فكر الأصوليين لدى الليبراليين غير كاف لأنهم يرون أيضاً ضرورة للحلق بالآخر الأوربي . وأهم ما يوجه إلى الليبراليين أنّهم يحملون أكثر مما يفكرون ؛ لأنهم يفتخرون فوق التاريخ والحدود السياسية ، لتكوين مركبات ذهنية نموذجية - ولكنها خارج مسارها التاريخي الطبيعي - ثم يتمسكون بها ، ويرون فيها الطريق الأمثل لمواجهة الآخر ولتحقيق النهضة العربية المرتقبة .

ولذلك يصدق عليهم القول بأنّ الليبراليين لا تاريخ لهم ؛ لأنّ الأسس والشعارات والأفكار يأخذونها دونما تقدير للبيئات التي أنتجتها ، وللظروف التاريخية والحضارية التي أنبتتها ، وهذه أهم السقطات في التنظير الحضاري للليبراليين بصفة عامة .

وسنجد نموذج للمثقفين الليبراليين في روايات المواجهة الحضارية ولاسيما أنّ أكثرهم يتغنى ويتشبث بالشعارات ، ولكن الممارسة العملية شيء آخر فيتجملون بمعاني الخربة والاستلاب والسقوط و.....

(٣) العلمانيون العرب :

صراع العلمانيين مع الآخر جاء محدوداً ، لأنهم يرغبون في استخدام الآخر بشكل إحلالي ويتنازل كلى عن التراث من أجله ، ويسمى العلمانيون لتحقيق النهضة وبناء للحضارة عن طريق التفسير العلمي للصراع والضابط لإبناج الحضارة والتاريخ بعيداً عن التراث والميتافيزيقيا ، وأصبح

الخطاب العلماني دائراً في تلك ( الاستتمولوجية الأوربية / والتأويلية / والتساولية .. ) مع الحرص على إسقاط التراث إسقاطاً كلياً ؛ ولذلك كان الصراع للعلمانيين داخلياً لا خارجياً ، لأن للقناعة التامة بالآخر قد أسقطت الصراع الخارجي للذات مع الآخر ، وأعلنت عن صراع داخلي حاد جداً بين العلمانيين والأصوليين ، لأن كلاً منهما يعمل على إزاحة الآخر وزاد هذا الصراع مؤخرًا ، وهو أمر يترجم لنا سبب عناية الروائيين بتصوير ازدواجية الصراع لأبطالهم ( صراع داخلي في الوطن / صراع خارجي مع الآخر ) .

والعلمانيون يرون أن وهم القديم كوهم الترادف اللغوي ؛ لأن الترادف في الكلام لا يعنى الترادف في المعاني " والذين ينبشون عن المعاني القديمة لإعطائها قيمة معاصرة ويعيشون في وهم ... والذين يريدون ترفيع الرداء الحضاري المعاصر يعيشون في وهم الأمجاد ؛ لأن الحداثة تعلى التجديد والتغيير الجذري للحضارة والمعاني الجديدة ، والعقل الجديد لا يمت إلى التراث بشيء ، ولا يمكن أن نبني حضارة جديدة على أعمدة تهافت على مر السنين" (١٠) . ويمكننا أن نسجل للملاحظات الآتية :

أ ) إذا كان العلمانيون قد بدأوا بفصل الدين عن للدولة بعد التجربة الأوربية المريرة مع الكنيسة ، فإن مبالغات التحديث تريد إسقاط ( الموروث ) إسقاطاً كلياً .. وهذا يعنى الإعلان عن تبعية مطلقة للنموذج الأوربي ، وإذا كانوا قد عابوا على الأصوليين تمثلهم لنموذج .. يسعون إليه .. فهم وقعوا بدورهم في تبعية أشد إيلاماً لأن هذه التبعية جاءت للآخر ومعناها الإقرار الضمني بمفهوم الاستلاب للحضاري .

ب ) ومن ناحية أخرى فالأخذ المطلق لنموذج الآخر أمر غير مأمون<sup>١</sup> العواقب ، لأن كثيراً من العلمانيين والداثيين يتجاهلون عن قصد - أو غير قصد - فكرة المركزية العلمية الأوربية المعنوية — ( للوحدة والاستمرارية للتاريخ الإنساني العلم ) وهو عنوان لفكرة عنصرية ترى أوروبا ( بماضيها

وحاضرها !! ) مركز الإشعاع وهى صاحبة النهر المعرفى الأوحد الذى تفجر منذ اليونان ، وامتد حتى الحضارة الغربية المعاصرة \* ، وهو منظور يهمل الثقافات والحضارات العالمية الأخرى ، والتي لا تزيد فى نظرهم عن يرك ومشتقعات<sup>(١١)</sup> ، وأن دراسة الأوربيين للثقافات الأخرى ( كالمستشرقين ) كانت بهدف البحث عن إبراز دور المد المعرفى الأوربي وتأثيره فى تلك الثقافات الأخرى فى العالم .

وبلغت هذه النظرة المركزية مداها عندما أطلقوا على أجزاء العالم مسميات تتصل بمدى قربهم أو بعدهم عن المركز الأوربي ، فهذا ( الشرق الأوسط ) .. وذلك ( الشرق الأدنى ) وذلك ( الشرق الأقصى ) ولا يخفى ما فى التسمية من إقرار بالتبعية للمركز الأوربي .

ج ( النموذج الأوربي المحتذى بقدر الموروث ولم يتخل عنه منذ ( اليونان القدماء ) وبكل ما فى الفكر اليونانى من منطق أو أساطير ، وهو أمر يجلى مغارقة تتمثل فى حرص العلمانيين والحدائين من المثقفين العرب على تحجية التراث بكله تحجية تامة ؟ .

د ( عدم القدرة على اللحاق بالنموذج الأوربي المحتذى جعل من شعارات العلمانيين والحدائين حافظاً للسقوط الاستلاب الحضارى والتشاؤم ... وازداد الأمر تعقيداً بوجود نماذج الأنظمة الدكتاتورية فى الحكم فى أكثر المناطق العربية ، فكثر للروى السوداوية ولوأ حقها من أحزان واغتراب ... وكثر هذا النموذج

---

\* هذه الرؤية الأوربية المتحسبة تختلف عن الرؤية ( الديكارتية ) التى ترى أن العقل الإنسانى عقل كلى يتجاوز الخصوصيات الثقافية ( عربى / صينى / هندى ... ) والاستثناءات الحضارية الضيقة ( كالعصرية الأنماطية مثلاً ) . وكان منطق ( ديكارت ) فى هذا التوجه هو القناعة بأن العقل السليم هو أصل الأشياء توزعاً أو قسمة بين البشر ، إلا أنه يرى أن البشر غير متساوين فى كيفية استخدام العقل . وإذا أضفنا لهذا اتصال الفكر الشيوعى للطبقة وليس لجنس يمكن أن نفسر مسبب إقبال أكثر المثقفين العرب على يريق الفكر الشرقى للشيوعى الذى راج فى المنطقة العربية مع التصف لثانى من هذا القرن . وهو ما انعكس بشكل مباشر على أبطال روايات المواجهة الحضارية - كما سترى - .

العربي بعد نكسة ١٩٦٧ حتى أن الشولم حزنوا لنكسة ١٩٦٧ أكثر مما فرحوا بحرب ١٩٧٣ . وهذا النموذج سنراه في روايات الشولم الذين تناولوا موضوع الصراع الحضارى .

وسنلاحظ أن أكثر أبطال روايات الثمانينيات بخاصة يكتفون بالشعارات والأحزان والعبيرات ، وكأنهم امتدادا للبكائين على الأطلال حتى أصبحت الأهداف الاستشرافية والنهضوية مع هذه الأحزان المتركمة قد حققت قدراً كبيراً من التناقض لأنهم حملوا النظرة وللتنظير التفاؤلى بروح انهزامية تشعّر بالاستلاب وسط عالم تقنى سريع الخطى نحو التجديد . وكأنهم اكتفوا كالمسابقين بالشعارات والحماسات النظرية والغريب أن هذه النماذج قد وجدت بحجمها الطبيعي فى روايات المواجهة الحضارية مثل ( هابيل ) فى رواية ( هابيل ) ومثل ( أكرم ) فى رواية ( ربيع والخريف ) ومثل ( سمران الكوراني ) فى رواية ( عودة الذئب إلى العرتوق ) ....

ومن خلال هذه الرؤية الموجزة لتوزع ولاء المثقف العربى بين أيديولوجيات وأفكار متباعدة يمكننا إحصاء بعض السلبيات التى ترسبت على ثبني المثقفين العرب لتلك الأفكار المتباعدة ، وهى سلبيات - كما سترى - قد حفزت الروائيين العرب على إعادة طرح قضية المواجهة الحضارية بين ( الذات والآخر ) من منظور جديد ولاسيما فى السبعينيات والثمانينيات ، وكان لهذا الطرح الروائى مذاقه الخاص ولاسيما أنه جسّد قضية المواجهة الحضارية بعد الاستقلال وكان المثقف الأربعينى والثلاثينى هو البطل .. وهو أمر مختلف عن احتكار ( الطالب ) للبطولة فى روايات الرواد قبل الاستقلال . وهذه السلبيات تتمثل فى :

١-١

من الواضح أننا نتحرك بأرجل الآخرين ( المسلمون القنماء / الأوربيون المعاصرون ) ، وهذا قد فرض على الساحة ثنائيات ضدية متشعبة ( الذات # الآخر / الأصالة # المعاصرة / السلف # العلمانية / القديم #



الحديث ... ) وهذه الثنائيات تتبثق من أيديولوجيات متباعدة مازال طرحها خارج نطاق الوطن العربي ، مما يجعل الممارسة في أكثرها نظرية . وقد نتج عن هذا أيضاً أننا نتعامل بوعى مطلوب بسبب الاعتماد على نموذج مرجعى أعلى نسعى لإحلاله برمته ... .

ولما اكتشف كل فريق صعوبة الإحلال بدأ للبحث عن قيمة ثالثة تمثلت فى فكر توفيقى أو قل تلفيقى ، وهو فكر انعكس على أبطال روايات المواجهة الحضارية - كما سترى - كفكرة الزواج من الآخر لتحقيق المثاقفة وإزالة الفروق.

٢-١

النموذج المرجعى الذى ينشئ به الأصوليون ( صدر الإسلام ) جاء محمولاً على اكتاف قطيعة ( أيتمولوجية ) بدأت بانقسام فكرى منذ الفتنة الكبرى التى ولدت الفرق الإسلامية ثم زاد الأمر سوءاً بسقوط خلافة العباسيين ٦٥٦ هـ ، وحدث خلط بين أصول العقيدة وخرافات العامة ، وأصبحت فروق هذه القطيعة جزءاً من الموروث وجزءاً من التخلف وجزءاً من التناصر والانقسامات بين الأصوليين المسلمين المعاصرين .

بينما جاء النموذج المرجعى العلمانى ( الآخر الأوربى ) محملاً بالصورة الكريهة للاستعمار التى لما تنتهى بعد لأنه مازال يشكل فى ممارسات مختلفة تشككنا فى معنى الاستقلال ... ،

وفكرة التشبث بالنموذج المرجعى وبسلبياته يوقع الفريقين فى تناقص يتبين ، لاسيما مع دعاة التحديث ودعوتهم التى تحمل فى طياتها تبعية مطلقة للآخر بشكل يلغى شخصية ( الذات العربية ) . وهذا موقف يعزز رأى القائل بأننا نتعامل مع الآخر منفعلين لا فاعلين ، وبوعى غير قادر على استيعاب إمكانات الذات وتحديد الهوية .

ورغبة الإحلال للنموذج المرجعى ، وما تحققه من مفارقات التطبيق

كان الموضوع الأثير عند روائى روايات المواجهة الحضارية لأنها مادة روائية شائعة ومبرزة للصراع الحضارى ، ومجسدة للنتائج الملموسة للمواجهة الصريحة بين الذات والآخر . ولذلك نجد مثل هذه المفارقات المادة المفضلة منذ رحلة ( الطهطاوى ) ثم عند ( الحكيم ) فى ( عصفور من الشرق ) ومروراً بـ ( جمعة حماد ) فى ( بدوى فى أوربا ) ثم عند ( يوسف إدريس ) فى ( فيينا ٦٠ ) .

وأما الروايات التى استندت الآخر إلينا فى الشرق العربى فكان تجسيدها للمفارقات أقوى وأشمل ، لأن المواجهة ليست فردية وإنما جمعية ومن ثم تمكن الروائى من رصد مفارقات عديدة لفئات وطبقات شعبية مختلفة الاتجاهات والثقافات ونجد ذلك فى روايات نحو ( أصوات ) لسليمان فياض ثم فى ( محاولة للخروج ) لعبد الحكيم قاسم و ( مدن الملح ) لعبد الرحمن منيف ، و ( إلى الجحيم أيها الليلك ) لسميح القاسم . وعلى نحو خاص فى ( فتدويل أم هاشم ) لبحى حقى .

وهذه المفارقات التى تكشف حقيقة الذات وتواضعها مع الآخر الأوروبى الاستعماري قد ولدت عند بعض المثقفين ما يمكن تسميته بالتناقض الوجدانى الذى أدى إلى نوع من التوتر العصبى والنفسى للمثقف العربى المتطلع إلى الآخر بخاصة ، وهو أمر أشعل الصراع دخله - كما سنرى - وتنوع الصراع على نحو ما سنجده عند أبطال روايات ( الحى للاتينى / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها الليلك / هابيل / الوطن فى العنين ) .

٣-١

كانت هذه الاختلافات بين المثقفين العرب غير مساعدة على تكوين فكر جمعى موحد يقود ثورة عربية ناجحة ، فلم يتحقق هذا الحلم بالشكل المرضى للطموحات العربية أو بالشكل الذى يوازى الثورة للفرنسية أو حتى فيتنام . وقد

لعب المتقنون دوراً سلبياً أساسياً بالمبارزات الكلامية تعصباً لمرجعية ما . وعلى الرغم من معرفة المتقنين لهذه الحقيقة إلا أنهم يواصلون الدور السلبى عندما اكتفوا . بتحميل الحكام مسئولية التردى وفشل حلم النهضة ، بينما انضم بعض المتقنين للسلطة لتحميل ( الآخر ) مسئولية التردى بدعوى خوف ( الآخر ) من خطر الإسلام ... حتى ظن السلفيون أن كل تحرك غربى هو تحرك ضد الإسلام فقط .

والمبالغة فى هذا الأمر تُساعد على تراكم السلبيات والاسترخاء ، ولذلك تسأل عما فعله أو فعلناه لإيقاف دور ( الآخر ) وتجديم دوره كى نحقق حلم الوحدة أو النهضة أو حتى الثورىء بمعناها الحقيقى . وتضخيم دور ( الآخر ) يَدُل على عدم فهم دقيق لمتغيرات الأمور فالآخر ( الأوروبى الأمريكى ) لم يعد يخشى الخضر الأخضر ( الإسلام ) قدر خشيته من الخطر الأصفر ( الصين واليابان ونمور آسيا ) .. وهذه الخشية تزيد تشبهاً بأسباب التفوق وتزيده عملاً لاستمرارية الامتلاك لنواصى الأمور .. بينما اكتفى متقنونا بمسجوع الكلم ثم تطوروا بشعارات خطبية مفرغة الدلالة ... ثم وقعنا فى صوغ فلسفى مُحلى بغيهب الحدثة حتى لا نفهم ولا نفهم ... وهذا كل إنجازنا .. !

وقد تناول روائيى المواجهة الحضارية هذه السلبيات للمتقنين العرب بخاصة وعبروا عنها خير تعبير ، فبطل ( الربيع والخريف ) متقف فى سوق الشعارات يعيش الغربة والاعتراب ... ويُسقط أحزانه فى معاذلات جنسية كالمعاذلات الكلامية التى يحفظها عن ( ماركس ) .. ولما وقعت للنكسة قرر العودة إلى الوطن وكأنه البطل المنقذ .. لكن عودته لم تحمل معه أى مشروع للإنقاذ .. وكانت عودة منتفخة بحماسات تتوازى مع حماسات المبادئ النظرية ، فتبخر الحلم فى مطار دمشق فور عودته عندما ألقى القبض عليه ....

والفكرة نفسها عبّر عنها الروائيون بتشكيلات أخرى فى روايات ( عودة الذئب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / الثنائية اللندنية / شرق المتوسط / هابيل / الضفة الثالثة .. ) وهذه الفكرة تبلورت مع روايات العقدين السابع والثامن

من هذا القرن العشرين ، بينما غابت مع روايات الرواد حيث كان الطلّاب قد انشغلوا بالعلم والدهشة ولما تكتمل الرؤية الفكرية والسياسية عندهم . أما أبطال روايات السبعينيات والثمانينيات فهم أربعينيون وامتلأوا بالشعارات والحلول التثقيفية ماعداً بطلة ( الوطن في العينين ) التي حولت الشعارات إلى قناعة بالعمل الفدائي من أجل الوطن ( عنتاب ) .

٤-١

كان من الطبيعي أن يتجلى وعى الذات بالآخر ليستوعب مستجدات الأمور ، ومن ثم فإن الوجود الإسرائيلي الذي يمثل امتداداً للآخر كما قال اليهودي المنظر ( هرتزل ) \* قد أثر في ( الذات العزبية ) وشغلها ، لأن إسرائيل ليست استعماراً عادياً وإنما هو استعمار إحلالي ويسعى لإبادة وتصفية الذات العربية ممثلة في الفلسطينيين . ولذلك فإسرائيل قضية حضارية لأنها تهدد وجود الذات العربية ... والقضية بالنسبة للعرب وجود بالدرجة الأولى .

وعلى الرغم من هذه الأهمية إلا أننا في روايات المواجهة لم نقع إلا على روايتين فقط<sup>(١٢)</sup> من بين ثلاث وعشرين رواية - مصدر الدراسة - وهما ( الوطن في العينين ) و ( إلى الجحيم أيها الليلك ) وهي نسبة غير متوقعة قياساً بحجم خطورة القضية من الناحية الحضارية .

وامتداداً لهذا إتجاه للقضية الفلسطينية منجد أن نسبة الإشارة إليها في الروايات الأخر محدودة جداً ( خمس روايات ) على الرغم من درجة المرجعية الواقعية القوية التي تتحلى بها موضوعات روايات المواجهة الحضارية . وحتى ما جاء ذكره في هذه القضية على لسان الأبطال المتقنين للعرب لم يزيد عن حلية كلامية سرعان ما تختفي كما نجد ذلك في روايات ( عودة الذئب إلى العرثوق / الربيع والخريف / بدوى في أوروبا ... ) .

---

\* قال هرتزل في كتابه ( الدولة اليهودية ) : " .. علينا أن نكون جزءاً من سور الدفاع عن أوروبا في آسيا ، ومركزاً أمامياً للحضارة ضد البربرية .. " .

وهو أمر يترجم حجم التماظهر بالمسؤولية عن القضية الفلسطينية عند المثقفين العرب ! .

### المسار البحثي .

النص الروائي فعل وحياة وليس مجرد إخبار أو تعبير جملي ؛ لأن العمل الروائي بسمته التركيبي قلدر على التعبير عن مختلف القضايا الحضارية والواقعية بتجسيد فني وتكثيف فني في آن ... . وفي مستهل القرن الثامن عشر كانت الرواية تسعى لغاية أخلاقية بالدرجة الأولى ؛ ومن ثم سبقت لأخلاقية الفعل أدبية الكتابة ، وهي غاية كلاسية بُعثت في الفن الروائي الكلاسي تجديداً لمقولات ( أرسطو ) .

ومع نهايات القرن الماضي ومطلع هذا القرن كان ( فلوير ) قد سبق إلى تغليب نداء الفن ، وبات الروائي في شوق إلى شكل للتجربة الروائية المتجددة بعد تجاوز ما هو أخلاقي كفاية ولاسيما بعد دعوة ( هنري جيمس ) إلى ( وجهة النظر )<sup>(١٣)</sup> ، ليتحقق بموقع الراوي قفزة فنية تستوعب رغبة التجديد الفني والشكلي للنص الروائي .

إلا أن التجاوز - بعد ما هو أخلاقي - قد أوقع الرواية في التعبير الواقعي المباشر ( بلزاك - سكرتير للرواية كما يقولون - ) ثم كان التوجه الأيديولوجي قد حول الواقع إلى تحليل سيئ .. ثم تطور الأمر حتى أصبحت المصادر الواقعية والحضارية كامنة وراء جماليات النص الروائي وآلياته الفنية ، لأن النص الروائي لا يمكن أن ينعزل عن القيم السائدة ، والأفكار والمتجذرة في الوعي الجمعي لأمة ما .. ولذلك كان التعبير عنها عند كبار الروائيين مثل ( ديستوفسكي ) ومثل ( نجيب محفوظ ... ) .

وفي الرواية العربية كانت قضية المصير الحضاري ( للصراع مع الآخر ) هي الشغل الشاغل للمثقف العربي - ومن ثم الروائي العربي - عبر فترات

المواجهة المختلفة : ( الآخر من منظور العزلة كمحاولة الطهطاوى وعلى مبارك \* / ثم الآخر من المنظور الاستعماري كمحاولة سميح القاسم والرواد من قبله / ثم الآخر من منظور الاستقلال النمبي / وأخيراً الآخر من منظور التجمعات الوحشية السياسية والاقتصادية الجديدة ... ) .

وكانت الروايات - مصدر الدراسة - قد جاءت لترصد تطور منظور الذات للآخر عبر تاريخ الصراع الحضارى برؤية فنية انعكست عليها انقسامات التبعيات الأيديولوجية والفكرية للمتقنين العرب ( الذات ) فى غيبة المشروع الحضارى العربى المعاصر .

والسؤال الذى يفرض نفسه على المسار البحثى هو ما الذى قدمه الخطاب الروائى فى هذه القضية ؟ هل ردد تنظير المنظرين بشكل فنى ، واكتفى بالحدود السلبية لأنواع التبعية الفكرية ؟ أم أن هذه الروايات أقامت بناءاتها الفنية على وجهات نظر ورؤى جديدة تساعد على تكوين مشروع حضارى عربى مفتقد ، وتحتاجه الذات العربية لمواجهة الآخر ؟ إن هذه الاستفهامات وغيرها كانت من أبرز دوافع الدراسة .

إن الطرح الروائى قادر على تقديم بناء وحل من خلال وجهة نظر القارئ قبل الروائى نفسه لو كان النص الروائى قوياً ، وحاملاً لدلالات فنية ثرية . والطرح الروائى مختلف عن الطرح الفلسفى والحضارى ، فهل ولدت خلاقات فى النتائج عند عرض القضية نفسها ( للصراع الحضارى ) من منظور للفن الروائى .

لقراءة النقدية نقدر أن الطرح الروائى قادر جملة ... لأن الوقوف عند حدود تجربة روائية واحدة سيجعل الطرح والاستنتاج غير تام ؛ لأن البناء الروائى

---

\* كتب ( على مبارك رواية ( علم الدين ) وقد رصد فيها فى وقت باكر المواجهة الحضارية بين الشرق العربى ممثلاً فى المصرى الأزهري ( علم الدين ) وبين الآخر الأوربي ممثلاً فى رجل إنجليزى إلا أن هذه المحاولة لم ترد عن حدود الرواية التعليمية بعد أن غلبت الغاية الوسيطة فبدأ يحكى عنون بمسارات بدلاً من الفصل ثم جاء فى النصف الثانى يقدم معلومات تاريخية وجغرافية وهندسية ....

الأجادي خاضع لحدود تجربة واحدة ، فضلاً عما يجرى فى الآليات للتنفيذ من تقديم وتأخير وتضخيم وبتر وواقع وخيال ، ولذلك فالحكم على مدى نجاح روايات المواجهة الحضارية فى طرح للقضية سيخضع لاستقراء الروايات - مصدر الدراسة - جميعها .

وهذه الروايات - مصدر الدراسة - تمتد زمنياً ومكانياً ، ومن ثم فالاستقراء للنتائج سيكون غير تزامن المرجعية الواقعية والفنية ، لأن الروايات تمتد من بدايات هذا القرن وحتى بداية التسمينيات وهو امتداد زمنى يحمل تفسيرات الرؤى فى قضية الصراع الحضارى .. <sup>(١٤)</sup> ، ثم إن هذه الروايات امتكت مكانياً لتمثل مناطق المنطقة العربية كلها بداية بالخليج شرقاً فالشام والعراق ومصر والمغرب والعربى ... وهو امتداد يعكس تنوع المرجعية الأيديولوجية والسياسية المختلفة فى المنطقة العربية ، ولأن هذه القضية ليست قضية قطرية فكان حرص الباحث على تمثيل أكثر الأفكار العربية ( مصر / سوريا / الأردن / لبنان / فلسطين / قطر / السودان / الجزائر / العراق ... ) .

وإذا كان المنظرون قد انتهوا إلى أهمية البداية بنقد الذات ونقد الآخر كأساس يمكن أن يتسع لبناء إيجابى صحيح فى قضية المواجهة الحضارية ، فإن الخطأ فى الروايات فى روايات المواجهة الحضارية - مصدر الدراسة - قد بدأ من حيث انتهى أمل المنظرين ، وإذا بنا نجد فى الروايات نقداً للذات ، ونقداً للآخر .

أما عن نقد الذات فتجسد فى الصراع الداخلى والخارجى لممارسات الذات إزاء الآخر ، بل إن بعض الروايات التى استقدمت ( الآخر ) إلينا مثل ( أصوات / وداعايا أقامية / محاولة للخروج ... ) قد قدمت نقداً للذات فى نطاق أوسع من مجرد الصراع الشخصى ، لأنها كشفت ردود أفعال الذات فى مستوياتها الاجتماعية المختلفة ، وكان النقد للذات قد فرض نفسه بفعل وجود المهماز ( الآخر ) ، وقد عبر عن ذلك ( ابن المنسى ) الذى قال بأنه يرى الأثنياء فى طبيعته ( لاسميون ) وكأنه يراها للمرة الأولى .. ( رواية أصوات ) .

وكان نقد الآخر فى الخطاب الروائى أقل نصيباً من نقد الذات ، لأن الروائيين ركزوا على الذات بشكل أساسى ، وإن كان هذا لم يمنع من نقادات مرة وصائبة للآخر ، كما نجد نقادات بطل رواية ( هابيل ) للرأسمالية الأوربية ، ونقادات بطل روايتى ( الثنائية اللندنية والسابقون واللاحقون ) ثم نقادات بطل ( عودة الذئب إلى العرتوى ) ، ونقادات بطل ( إلى الجحيم أيها الليلك ) ونقد بطل ( نيويورك ٨٠ ) للرأسمالية الأوربية ... إلا أن كل هذه النقادات للآخر قد انصبت على غرب أوربا وأمريكا ثم إسرائيل .. أما نقد الفكر الشيوعى فلم ينلّه أحد ؛ لأن أحداً من الأبطال لم يمارس مواجهة واقعية عملية فى الفضاء الروسى أو الصينى ، ولذلك ترددت مثاليات ومبادئ الماركسية .. لأنها ظلت نظرية ولم تتفق بكارتها بممارسة تمكن من سبرغورها لنقدها .. ولذلك ظلت حلماءاً جميلاً لأكثر أبطال روايات المواجهة ، ولذلك تقول إن نقد الآخر لم يأت تاماً ولا كاملاً ... ومع هذا يتجدد السؤال : هل ستكرر الروايات الطرح النظرى لأبعاد قضية الصراع الحضارى ؟ وهل ستقفز بمساحات الخيال فوق حواجز الواقع والتاريخ لبناء رؤية طوباوية مثل فكر الليبراليين ؟ أو أنها ستكتفى بامتصاص الآلام وتجسيد التردى والاستلاب ؟ أو أنها ستسمى بتجاربها إلى مصالحات توفيقية وتلفيقية ؟ أو أنها ستقدم وجهات نظر جديدة بلبينات لبناء المشروع الحضارى الذى يحصن الذات ويعضدها فى صراعها مع ( الآخر ) ؟

وللتمكن من هذه الاستقهامات كان لابد من تركيز بؤرة البحث عند حدود الصراع الروائى لروايات المواجهة الحضارية ، وكأننا - بذلك - نستسلم عن رضى لمقولة الباحثين بأن ( طبيعة الموضوع هى التى تحدد منهجية التناول النقدى ) ، لأن قضية الصراع الحضارى مرتبطة بمصير الواقع العربى ( الذات ) فى مواجهة ( الآخر ) - حتى الآن - وهما طرفا الصراع فى واقع المواجهة وفى الخطاب الروائى ، ومن ناحية أخرى فإن الأداة المنهجية ( التقاطب ) ستستخدمها كنيل لاكمطول حتى لا تبتعد عن جدية الطرح ، وحتى لا



نقع فى إسقاط نظرية معدة سلفاً قد تؤدي بنا إلى تكرار رؤى السابقين علينا .  
وبحثنا فى قضية حضارية ذات مرجعية واقعية فى الطرح الروائى لا يعنى  
أننا نبحث عن أداء فكرى محض ، لأن هذا المبحث مجاله فى الفلسفة والحضارة  
والاجتماع ، أما مبحثنا هنا فهو يستعين بالتقاطب والتوسع لمسبر آليات البناء  
الروائى وذلك للوصول إلى كيفية طرح هذه القضية من خلال استعراض تماثلى  
لواقع القضية عبر أطر فنية بنائية للفن الروائى ، ولذلك فالتقبض على الغاية الفكرية  
فى النقد الروائى لن يتأتى إلا من خلال درس جماليات البناء لروائى والشكل  
الروائى ، وذلك لقياس حجم البعد التأثيرى لوجهة النظر المطروحة فى العمل  
الروائى ، هذا البعد التأثيرى يرتفع مدها عندما يتوافق الشكل اللفنى للأداء الروائى  
مع الطرح الفكرى ، ويقال للتأثير التعبيرى عندما يندر أو يقل مستوى التوافق بين  
المستوى اللفنى والطرح الفكرى للقضية فى النصوص الروائية  
- مصدر للدراسة - .

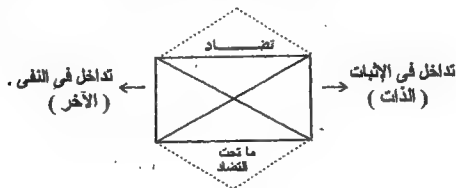
وبما أن الصراع كائن بين طرفين ( الذات والآخر ) ، وبما أن كلا منهما  
قطب مستقل بذاته وتراثه ومكانه كمحور أساسى .. وبما أن الصراع يفرض وجود  
حدث وأحداث من الطرفين .. وبما أن التأثير من أحدهما فى الآخر قائم بسبب  
اللقاء فإن التقاطب يفرض علينا نفسه بمعناه اللغوى والاصطلاحي ورصيده للدلالى  
كوسيلة أساسية وأنسب وسيلة قادرة على جمع القطبين للحديث عن الصراع  
الحضارى فى روايات المواجهة الحضارية .. والمعاجم اللغوية تشير إلى  
استقلالية القطب ووزن ( التفاعل ) المطابق لـ ( التقاطب ) يشير إلى تأثير كل  
منها فى الآخر ، وهذا الوزن من الناحية الصرفية يتناهى الزائدة يشير إلى حدث  
لا يقع من طرف واحد ، ويوجد بمشاركة للقطبين فى صراع واحد<sup>(١٥)</sup> .

ومصطلح ( التقاطب ) ليس جديداً مع اللبائين ... لأنه يمتد بجذوره عند  
( أرسطو ) عندما حدد الأبعاد للكلاسية ( الطول / العرض / الارتفاع ) ثم يبرز  
التقاطب الذى يحدده جسم الإنسان ( يمين / يسار / أمام / خلف / أعلى / أسفل )

... وحديثاً وجدنا (باشلار) <sup>(١٦)</sup> يستخدم للتقاطب ثم "لو ثمان" <sup>(١٧)</sup> و "جورج ماتوي" <sup>(١٨)</sup> ثم جاء (وسجيربر Weisgerber) في كتابه (الفضاء الروائي) ليتحدث عن التقاطب المشكل للنسق المرجعي للفضاء السردي .. وهى للدراسة التى أفاد منها (حسن بحرأوى) فى درسه للفضاء الروائي للرواية المغربية <sup>(١٩)</sup> .  
 إذن فالتقاطب سيساعدنا بشكل مباشر على تحديد القطبين المتقاطبين ( الذات \* الآخر ) وما ينتج عن صراعهما من ثنائيات ضدية تستكمل مستويات الصراع وتحدد أبعاده والثابت منه والمتحول . ولذلك كان ( للتقاطب ) هو الأنسب فى درس الصراع فى روايات المواجهة الحضارية .

إلا أن درس ( التقاطب ) لن يمكننا من البحث عن تعدد الدلالات من خلال ( التذليل ) <sup>(٢٠)</sup> المختلفة عن الدلالة ، ولذلك سنستعين ( بالتوسط ) لأن ( التوسط ) أفضل مساعد لفهم به التعدد الدلالي والتحول اللغوي ، ولأن ( التوسط ) يفيد من المضامين المعيارية الحديثة للتأويل كما يفيد من المنهجية الوصفية ، والتقويم التفسيري الذى اعتمده القدماء ، وذلك لمنح النص صفة التحرر من قيود خلق الصورة التى تحفز الانعكاس الإدراكي لمعنى التأويل .

ونظرية ( التوسط ) استعان بها ( ابن رشد ) من فلاسفة المسلمين ، ثم إنها علاقة رائجة عند السيميائيين الآن ولاسيما ( جريماس ) لأن المربع السيميائي والمهندس السيميائي يقوم على أساس العلاقات المتضادة مما يفيدنا هنا فى طرفى الصراع ( الذات \* الآخر ) ومن خلاله تفيد من الصراع بين القطبين فى تحديد تعدد القيم وبناء النماذج المعقدة مثل الطعن فى مبدأ الهوية .. / وحدود المناقفة .. /



وهذا المربع المنطقي أو المصنوع السيميائي وسيلة مناسبة لرصود النقاط بين الذات والآخر وما ينتج عن ذلك من تقاطعات فرعية منها ما يتصف بالثبات ومنها ما يتصف بالتحول ، وذلك يتفاعل للتقاطعات وما يفرزه الصراع الروائي من توليد لعلاقات ( المكافحة / للزواج / التناحر ... ) والتوسط يستطيع القبض على إفرزات التقاطعات لتحليلها والإفادة من معطياتها للدلالة للاقترب مما يسمى عندئذ بالتوليد التأويلي أو التأويل التوليدي للنص وهو يستقى مصادره من المؤول الروائي - من ناحية - ، ومن قدرات البيئة اللغوية الدالة دلالة وظيفية وبنائية - من ناحية أخرى - ، وهو ما يمكننا من الكشف عن طبيعة المقاربة الجمالية ، وإبراز حجم الاتساق أو التناحر بين فكرة الصراع الحضاري وأدائها الجمالية في البيئة الروائية .

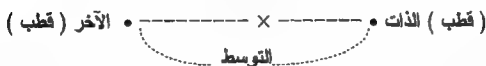
والاستعانة بالتوسط سيجنبنا الاستقامة إلى تفسير أحادي حتى لا نجهد القدرات الدلالية للنصوص الروائية وحتى لا تختزل معطياتها في بُعد واحد ، لاسيما وأن درس الصراع سيستعين بعنصرين آخرين يكونان بناءاته ويتمان أبعاده وهما ( الشخصية والفضاء الروائي ) .

ولما كان موضوع الصراع الروائي في روايات المواجهة الحضارية يستند في منطلقه وتنفيذه على أبعاد سياسية وفكرية وأيديولوجية ، ولما كان الخطاب الروائي يعتمد على المرجعية الواقعية منطلقا ، والمجاز والخيال وسائل في آلية التنفيذ الروائي ، ولما كانت مهمة هذه الدراسة السعي والاقترب من الصراع الروائي لتفسير الخيال بالحقيقة ، والحقيقة بالخيال استناداً ونطلقاً من الخطاب الروائي الغنى بالدلالات ، كان من الطبيعي ألا نكتفي - كالسابقين - بالوقوف مع ظواهر النص ، ومعطياته للطائفة التي تستعين بوثيقها من الواقع ، وإنما نسعى إلى تقديم تفسيرات ولاسيما أن اللغة الروائية أصبحت قابلة لقراءات عديدة ( كما يرى التفكيكيون والأسلوبيون والبنائيون وكل بطريقته ) . والدراسة معنية - هنا - بالارتقاء فوق الفهم المباشر والاستبدال الرمزي القريب المنال .

لأن القضية المدروسة على المستويين الفكري واللفي غنية بمعطيات متداخلة ومعقدة كالمعطيات ( الابستمولوجية ) المعرفية والتاريخية فضلاً عن الاستناد إلى المشروعات الفكرية والتوجهات السياسية المرتبطة بتعددية توجهات ( الذات ) وتعددية مستويات ( الآخر ) ، إذن فدرس الغرابة في الألفة ، والألفة في الغرابة مسلك طبيعي ومقتدر حسب معطيات النص نفسه ، لأن النص الروائي بقوته أو بضعفه هو الذي سيحدد تعاملنا معه ، لأنني أتصور أن نجاح العملية النقدية مرتبط بالكيفية المثلى لاستثمار الأداة المنهجية التي ينبغي أن تفرض نفسها وقت الممارسة النقدية الانتاجية ، لا قبل الممارسة النقدية ، بل إنه من الأفضل أن يمارس النص الروائي - هنا - هيمنته على المرجعية المنهجية ، لأنه لو حدث العكس فإننا سنقع - حتماً - في استثمار النص لملء فراغات نظيرية معدة سلفاً ، وهو ما نسعى إلى تجنبه والابتعاد عنه ، ثم إن ( التوسط ) سيجنبنا الأفكار الثقلية المقيدة بالتكثير النقدي المباشر ، وهو أمر يضمن لنا تجنب الإسقاط على النص .

والقضية المطروحة نعلن عن قطبين للصراع ( الذات # الآخر ) وعلينا القيام بخطوتين ، أما الأولى فهي التقاطب الذي يحدد أبعاد كل قطب ، وما نتج عن صراعها من نقاطبات ، والخطوة الأخرى مستبزة دور المتوسط المستنتج والمستمتر للمسافة الفنية والفكرية بين القطبين ، وما نتج عنها من خصوصية تقنية للأليات الفنية البنائية والشكل الروائي . ولأن المتقاطب ( كسالب وموجب ) سيولد مع ( التوسط ) نشاطات ذهنية تنسج لتعددية التفسير :

### طرفا الصراع



( التجنيس / مثاقفة / نزواج / تلاحر / سيطرة / استسلام / إماتة / مقاومة .... ) .

( ... نلاحظ أنها ليست حلولاً توفيقية قدر ما تعكس حدة الصراع ... )  
ونلاحظ أن طبيعة التقاطب القائمة على ( التضاد ) قد قامت على قطبين  
أساسيين متفاعلين ومختلفين ( للذات # الآخر ) ، والعلاقات ( التضاد والتناقص  
وشبه التضاد وشبه التناقص ، والتداخل فى الإثبات والتداخل فى النفى )  
أمر يفرضها المربع السيميائى ، واعتباراً لهذه الطبيعة التقاطبية أصبح  
استثمارنا لمسافة للتوسط كأداة توليد دلالات من علاقة واحدة ( تقاطب )  
أساسياً . لكن ( التوسط ) أن نستخدمه بالحدود والغايات التى استخدمها ( ابن  
رشد ) وإنما كنظرية تولد الدلالات من التقاطب ، ولا نسعى كما سعى ( ابن  
رشد ) لحلول توفيقية أضطر إليها ليحفظ الأمة من الانقسام آنذاك .

إذا كانت نظرية الرواية قد بحثت جادة عن للفروق الكائنة للفروق الكائنة بين  
فن الرواية الحادث منذ ثلاثة قرون ، وفن الملحمة القديم للتفريق بين مستويين  
إبداعيين ، وللتمييز بين نوعين مختلفين كما وجدنا فى تنظيرات ( هيجل ... -  
لوكاش .. باختين ) ، فإن نقد الرواية قد وقع مع نقادها فى تداخل - نسبى مع  
فن المسرح ... وإذا بنقاد الرواية يستعملون آليات النقد المسرحى لوقت طويل  
لإشتراكهما معاً فى عناصر بنائية واحدة ( زمان / مكان / حدث /  
شخصية ) ... إلا أن التنفيذ المردى الروائى لهذه العناصر اختلف عن التنفيذ  
الحوارى المسرحى .. وبدأ نقاد الرواية فى الاستقلال للتدرجى بعدما تبلورت  
النظرية الروائية .

والصراع فى الرواية لم يتكرج ولم يتطور تطور الصراع المسرحى ( صراع  
بين الآلهة والإنسان / بين الإنسان والإنسان / الصراع الجمعى ... الصراع  
التجريدى لمسرحية الأفكار عند سارتر ثم مسرحية الموقف التى تجسد الصراع  
الذى تشكله القوى الخارجية على للشخصية لينتقل إلى صراع داخلى فى عمق  
الشخصية ) . وإنما وجد الصراع للروائى بين الإنسان والإنسان مباشرة فى شكل  
فردى وجمعى ثم كان الصراع الداخلى الذى تطور أدلوه فى رواية تيار الواعى .

ومن هنا نفهم أن الصراع الروائي بدأ من مرحلة نضج الصراع المسرحي ،  
وساعدة على ذلك اعتماد الرواية على المرد الذى يتسم للوصف والتجسيم  
والتجسيد بما يمتلكه من طبيعة ديالكتيكية .. ولذلك فالصراع الداخلى إن كان يمثل  
عبئاً مسرحياً ، فإنه يمثل ميزة روائية ، وجوهرأ أدائياً يساعد على تجسيد الأزمة  
لداخلية للبطل الروائى .

ولأن الصراع قائم على مواجهة بين ضدين ، فإن الضدين فى روايات  
المواجهة الحضارية يمثلان الأساس البنائى ، وهذا هو سبب تركيزنا على درس  
الصراع الروائى بخاصة . وإذا كنت قد أشرت إلى التوسط بين الضدين مسلكاً  
مساعداً على إبراز إمكانات التفسير ، فإن الدرس الأساس لابد أن يبدأ بإلقاء  
النظر على الضدين المتواجهين أو المتصارعين أولاً ، وسيساعدنا التقاطب على  
إبرازهما .. ثم نلجأ إلى التوسط لإبراز إمكانات التفسير للنتائج التقاطب بين  
طرفى الصراع والتي ستمثل نتائج مباشرة للتناول النقدي .

وتناول الصراع الروائى لا يعنى اجتزاء عنصر بنائى لدرسه ، فهذا أمر غير  
ممكن مع البناء الروائى ، لأن عناصر البناء الروائى عناصر متكاملة ، يكمل  
بعضها بعضاً .. وتتداخل - أحياناً - بشكل يصعب فصله إلا بشكل تعسفى ، ونحن  
لا نرغب فى هذا الفصل التعسفى ، وإن شئت - فقل إننا منضيق دائرة البحث  
ونكتفئ بالبؤرة البحثية على الصراع الروائى الذى يمثل أبرز عنصر بنائى فى  
روايات المواجهة الحضارية .

والصراع يستدعى - بدوره - للتركيز على مكوناته الأساسية وتتمثل فى  
( الفضاء الروائى والشخصية الروائية - البطل والبطل المضاد - ) . ولذلك  
سنفصل القول فى الشخصية والمكان .. وعوامل تأثيرهما فى تصعيد  
الصراع الروائى .

والحديث عن الشخصية سيستدعى الحديث عن الحدث ... والحديث عن  
المكان سيستدعى - إلى حد ما - الحديث عن الزمان ، لأن العناصر متداخلة .. !

وكل عنصر يستدعى الآخر تماماً كما أن الجملة العربية تستدعى أجزائها ( من يعمل للخير .... ) فإذا أردنا استخلاص المعنى فلا يمكن أن نتوقف مع جزء بنائي من الجملة ... وكذلك في درسنا للنص الروائي . أليس نقل بيان درسنا للصراع الروائي يمثل تركيزاً لبؤرة البحث وليس اجتزاء لعنصر بنائي من عناصر متداخلة متكاملة ، وذلك لأن العمل الروائي عمل تركيبى متكامل بأجزائه وعناصره البنائية .

والوقوف مع الشكل الفنى - فى النهاية - لتقدير نجاحاته أو إخفاقه فى عرض القضية سيصبح أمراً لازماً وضرورياً ، لأننا نسعى لاستجماع وجهات نظر فكرية مجردة ، وإنما نسعى إلى قياس حجم فاعلية وجهات النظر ، وهذا القياس لا يمكن التوصل إليه إلا عبر قنواته الفنية الطبيعية لدرس آليات البناء الروائى التى سنركز فيها على الصراع : ( الشخصية - المكان ) . ثم درس الشكل البنائى ومدى توافقه مع الطرح الفكرى للقضية .. ومدى تأثيره ونجاحه ... أو إخفاقه ..

## الهوامش

١- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة / د. عصام بهى /

١٩٩١ .

٢- تخلص الإبريز إلى تخلص باريز / الطهطاوى / دار ابن

زيدون ومكتبة للكتابات الأزهرية بالقاهرة / ط ١ / والكتاب له عنوان

آخر هو - الديوان النفيس بإيوان باريس .

٣- السابق / ٧ = جاء ( على مبارك ) بعد الطهطاوى فتناول قضية

المواجهة الحضارية فى روايته ( علم الدين ) .

٤- المركزية الأوروبية رؤية متعصبة ودار نشاطها تحت عنوان ( الوحدة

والاستمرارية للتاريخ الإنسانى العام ) .. وسأتى ذكر لها بتفصيل ... .

٥- استعار العرب ( القومية ) من الأوربيين ، والمسلمون عرفوا ( الأمة )

كما عُرِف ( الوطن ) ، لكن للقومية ( مصطلح ) له تاريخه وأسبابه

التي فرضت نفسها فى أوربا ، كما أن كلمة ( عروبة ) حديثة الاستخدام .

٦- العلمانية : مصطلح يونانى ، تجدد عند الفرنسيين ( اللاتيكية ) ،

والأصل اليونانى ( لايكوس = ما ينتمى إلى الشعب ) وهى مقابل

لـ ( كايروس = الكهنوت ) وفى فرنسا استخدمت العلمانية ضد رجال

الدين ، وقصدوا بها التعليم خارج الكنيسة للعلوم الدنيوية ... وذلك

لفصل الدين عن الدولة ولإسما بعد الفشل الكبير الذى حققته السيطرة

الكنسية لأوربا فى العصور الوسطى . ولذلك فإن القياس على تاريخنا

العربى الإسلامى غير صحيح ، لأن فترة السيطرة الدينية منذ النبوة



حتى نهاية خلافة الراشدين قد حققت نهضة وحضارة وهذه نقطة  
الخلاف الرئيسية بين الأصوليين والعلمانيين .

٧- الثورة والنهضة مصطلحان .. فالثورة تعبير جماعي لتغيير جذري ،  
وتحرك شعبي ضد الآخر ... والنهضة مصطلح يبرز مع الإيطاليين في  
القرن الخامس عشر والسادس عشر وقصدوا به تجديدات واسعة في  
الأدب والعلوم والفنون . ويبرز المصطلح مع الثورة الفرنسية أيضًا  
بمعنى ( الميلاد الجديد Renaissance ) .

٨- الخطاب العربي المعاصر / محمد عابد الجابري / ١٩٠ .

٩- الخطاب العربي المعاصر / عابد الجابري / ١٩٠ .

١٠- فلسفة الحدثة / د. سامي أدهم / كتابات معاصرة .

١١- هذا تعبير د. الجابري في كتابه ( الخطاب العربي المعاصر ) .

١٢- هناك روايات عديدة عن القضية الفلسطينية لكني أخص تلك الروايات  
التي تناولت القضية من منظور حضاري ومواجهة بين الذات والآخر .  
وهناك روايات عن القضية بصفة عامة نحو ( عائد إلى حيفا ) غسان  
كنفاني و( للصبار - عباد الشمس ) لسحر خليفة ... .

١٣- راجع : وجهة النظر في رواية الأصوات العربية في مصر / للباحث  
نفسه .

١٤- أقصد الروايات - مصدر الدراسة - ولذلك سنبتدع محاولتي  
للطهطاوي وعلى مبارك : لأن المواجهة لم تزد عن رصد للدهشة  
والاستغراب للفارق بين مجتمعين وحضارتين وتلك الدهشة جاءت  
مدعومة بمعلومات قصدية دفعت د. عبد المحسن بدر لتصنيف  
للمحاولين بـ ( الرواية التعليمية ) .

١٥- راجع : المعجم الوسيط ولسان العرب مادة ( قطب ) ومادة ( فعل ) .

١٦- باشلار في كتاب ( شعرية المكان ) .

- ١٧- في كتابه ( بنية النص الفني ) وقد حلل به شعر ( تيوتشيف ) من خلال ( الأعلى # الأسفل ) .
- ١٨- في دراسته عن ( الفضاء الإنساني ) .
- ١٩- راجع : بنية الشكل الروائي / حسن بحرأوى .
- ٢٠- التداويل Signifiance مصطلح قالت به ( جواويا كريستيفا . J . Kristeva ) .

## الفصل الأول :

### الصراع الروائي

الصراع الروائي بمرجعياته الفكرية وآلياته الفنية للتنفيذ لم يحظ بدرس كاف في النقد الروائي ، لأن الدرس الوصفي استأثر بالنقدات الأولى ، ثم جاء الزمن الروائي والخطاب الروائي والسرد الروائي .. بمسيرة من أبرز الموضوعات التي استأثرت بمسيرة النقد الروائي المعاصر وفي المقابل استأثر الصراع المسرحي بأكثر النقدات المسرحية منذ القدم وحتى الآن ، وهذا يفرض علينا تساؤلا سببيا ، واعتقد أن أبرز الأسباب تتمثل في عناية النقد الروائي بدرس المضمون والسعي إلى تلجته في قوالب معدة سلفا تتوالى مع توجهات الناقد الفكرية والأيدولوجية ، وقد ساعدتهم الموضوعات الروائية المركزة على سلبات المجتمع على هذا الأمر الذي أتاح للفرصة لرفع شعارات الإصلاح والتنمير والاعتراب والثورة ... وغيرها من الملفوظات الحماسية بمرجعياتها الفكرية والأيدولوجية .

وهذا المنحى الوصفي جعل الدراسات النقدية يكرر بعضها بعضا .. وتراخت جهودهم في التفسير البسيط لرمز استبدالي مباشر وهو أمر تعرضت له روايات:

المواجهة الحضارية الأولى ( عصفور من الشرق / أدیب / قنديل أم هاشم / الحى اللاتینی ثم موسم الهجرة إلى الشمال .. ) .. وهو أمر جعل هذه الروايات فى حاجة إلى دراسة نقدية أخرى تضم فيها السابق إلى اللاحق من النصوص الروائية التى تناولت قضية المواجهة الحضارية مع الآخر ( المهماز ) ، وتسعى هذه الدراسة إلى درس المضمون مرتبطاً بالشكل الروائى ومرتبلاً بألياته الفنية للتفنيذية وذلك لاكتشاف الرؤى والطرح الروائى العربى لهذه القضية مما يسمح لنا بتجاوز التفسير الظاهرى القريب منال على سطح النص الروائى لنتمكن من رؤية كلية .

وإذا كان الصراع الروائى يستمد قوته من مساحة التباعد بين القوتين المتصارعتين ( على المستوى الحسى أو المجرى ) ، فإن هذا الصراع بمعناه القوى هو المتحقق فى روايات المواجهة الحضارية لأن الصراع جاء بين قطبين متباعدين فى كل مجالات الفكر وللنشأة والموقع حيث الحضارة العربية الإسلامية ( الذات العربية ) ، والحضارة الأوروبية للمعاصرة ( الآخر - المهماز ) . وهذه المواجهة بتعارضها - الثنائى تدفعنا إلى الاستعانة بـ ( التقاطب ) لأن الصراع هنا فى تحديده قائم على ثنائيات ضدية تنفرد من الأصل فى جزينات متعارضة تعبّر عن العلاقات والتوترات المنبئة فى تفاصيل الأحداث الروائية .

ويصبح استخدامنا لـ ( التقاطب ) كمفهوم نقدى ، وأداة إجرائية وسيلة جوهرية لتحديد مفهوم الصراع ودوافعه وأنماطه فى روايات المواجهة الحضارية . ثم للحكم على الصراع وحجم قوته أو ضعفه ، لأن الطرفين المتصارعين قويان .. إلا أن الطرح الروائى فى كل تجربة روائية هو الذى سيحدد قوة للصراع أو ضعف الصراع ، وسيبقى ( التقاطب ) وسيلتنا لتحديد هذا الأمر .

إن درس الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية سيصبح عديم الجدوى إن لم نقدر الهيكل البنائى الأساسى للقائم على الضدية والتناقض بين حضارتين ( قديمة # معاصرة / شرقية # غربية / روحية # مادية ..... ) .

وإن ذلك فسنتطلق من التقاطب الأصلي المخترق لكل الروايات - مصدر الدراسة - و سنتدرج إلى حدود التقاطبات الفرعية وحجم خصوصيتها البنائية حسب ما تمنحه كل تجربة روائية ، ومن ثم فاستخدامنا للتقاطب ليس بدافع الرغبة في الإحصاء أو التقسيم والترسيم والهيكلية ، وإنما لأن التقاطب ضرورة فرضها موضوع المسار البحثي ( الصراع في روايات للمواجهة الحضارية ) ... وإذا كان ( التقاطب ) يشي بشيء من الخصوصية المكانية إلا أن تعميمه على سبيل المجاز سيزيده دلالة على مفهوم الصراع بين قطبي ( الذات # الآخر ) ، وما يستدعيه ذلك من ثنائيات ضدية متفرعة عن القطبين بفعل تقاطبهما .

المسافات المتباعدة بين قطبي الصراع ( الحضارة العربية # والحضارة الغربية الأوربية ) تشير بداية إلى صراع قوى للتباعد بين الضدين فهذه قديمة والأخرى حديثة ، وهذه شرقية والأخرى غربية ، وهذه روحية والأخرى مادية ، ومن المفترض أن الحضارات حلقات تسلم بعضها بعضاً إلا أن ( المبهماز الأوربي ) هو الذي حرك الصراع على هذا النحو بما قدمه من صورة استعمارية بشعة ، وبما قدمه من رؤية عنصرية تتمثل في المركزية الأوربية للعالم ، وهي مركزية تسمى لثهميش دور الحضارات الأخرى في العالم ، وعلى الرغم من المرجعية الواقعية والفكرية القوية للصراع إلا أن التناول الروائي لم يعبر عنه بشكل مباشر ، لأنه فن يعيد للصوغ بآلياته الفنية من منظور خاص تسع برمزه للتفسير والتأويل ، وقد بدأ الرواد التعبير عن موضوع الصراع بتوجه الذات العربية ( إلى ( الآخر الأوربي ) ومن المصادمات والمفارقات يخلص البطل إلى وجهة نظر في قضية للمواجهة الحضارية .

إلا أن ( البطل ) عند الرواد قد حمل ضعفه معه عندما اقتصر على شكل ( الطالب ) ، وعند اللاحقين بعد الاستقلال قدم الروائيون بطلاً أربيعينياً أو ثلاثينياً

ومتفقاً مما فتح المجال أمام استعراض العمق الفكري والأيدولوجي فى قضية الصراع بين الحضارتين .

وسنلاحظ أن ( الآخر ) اقتصر على أوربا الغربية ثم أمريكا ، أما الشرق الاشتراكى للماركسي فكان قبلة نظرية يتغنى بها المتفكرون العرب ( أبطال الروايات ) من بُعد كلما تأزمت الأمور مع ( الآخر الأوربى ) ... لكن المواجهة أو الصراع لختفى تماماً مع الاشتراكيين والماركسيين واقتصر على مواجهة أحادية للأوربيين وأمريكا .

والنقد الطبعى أن ( الذات ) هى المحركة للصراع ، والآخر المهماز هو المحفز للصراع ، أما ( الذات ) فقد حركت الصراع كرد فعل على الاستفزاز المهمازى للآخر ورغبة فى النهضة إما بالتبعية ( علمانية / حداثة ) أو ببعث الماضى فى مواجهة الآخر ( أصولية ) ، أو بالمزوجة بينهما ( الليبرالية ) ، وهو نفسه الطرح النظرى للقضية أما ( المهماز ) فكان للمعرض والمحفز على تحريك الصراع أولاً بممارساته الاستفزازية الاستعمارية وبرؤية العنصرية وتجاهله لـ ( تراث الذات ) ثم ببريق حضارته المتطورة .

وعلى الرغم من أن قضية المواجهة قد امتدت زمنياً وتغيرت بسبب ما حفلت به المنطقة العربية من متغيرات ... إلا أن المواجهة مع المهماز قد تحركت على امتداد إطارين محددين شغلاً ( للذات ) فى مواجهتها للآخر على امتداد هذا القرن : من أنا ؟ ... وماذا أريد ؟

أما السؤال الأول فهو الأصعب لأن تحديده ارتبط بالتمذهب وأدلجة الفكر والزعزعات القومية والقطرية ، والإجابة عنه قد حددت السؤال الآخر : ماذا أريد ؟ . ولو جاءت الهوية عربية إسلامية خالصة لكأنت الإرادة بعثية الاتجاه للنموذج الإسلامى أو القومى ، ولو جاءت الهوية علمانية لجاءت الإرادة تبعية للآخر وانعكاساً لما يريده الآخر بشكل غير مباشر ، ولو جاءت الهوية مخلوطة ببرؤية ليبرالية لتوزع الولاء ، ووقع للبطل فى العبثية والامتلاب والتردى و... .

والإرادة تجاوزت الرؤية الحضارية عند أبطال السبعينيات والثمانينات إلى  
رؤى سياسية داخلية أضعفت صراع المواجهة الحضارية .. - كما سنرى -  
وإذا عدنا إلى السؤال الأول وطرحه الروائي عبر أبطال روايات المواجهة  
الحضارية ، فسنجد ثلاثة مستويات : المستوى الأول لم يستطع الأبطال تحديد  
الهوية ، وقعوا في عبثية وغربة واعتراب وكان الصراع داخليا لهؤلاء الأبطال  
وهو أمر قد ساعد على فشل مواجهتهم للآخر كما نجد عند أبطال روايات مثل  
( أديب / بدوى فى أوربا / العبور إلى الحقيقة / .. ) والمستوى الثانى كانت  
الهوية غائمة عند البطل لكن المواجهة مع الآخر قد أوقفت على الحقيقة ليجدد  
الهوية ويعلن عنها بشكل فنى غير مباشر وهذا ما سنجده عند أبطال روايات مثل (   
عودة الذئب إلى العرتوق / فيينا ٦٠ / الثنائية للكتيبة / أشجار البرارى البعيدة /   
الحى اللاتينى / هابيل ) .

أما المستوى الثالث ، فسنجد أبطال الروايات يتمتعون بنضج وثقافة وتميز  
مكثف من تحديد الهوية ، ومن ثم جاءت ردود أفعالهم مصبوغة بقناعة مسبقة  
وبهوية واضحة للمعالم وسنجد ذلك عند أبطال روايات ( نيويورك ٨٠ / الربيع  
والخريف / إلى الجحيم أيها الليلك / الوطن فى العينين .. / موسم الهجرة إلى  
الشمال .. )

وقد جاء مستوى الصراع متباينا تبين تحديد الهوية عند أبطال الروايات فى  
المستويات الثلاثة ، فى المستوى الأول كان البطل متواضع المستوى إما لأنه  
طالب أو بدوى متواضع المعرفة ، وجاء الصراع داخليا يعبر عن فشل المواجهة  
عند ( أديب ) . أو الفوز بالذات هربا من إغراءات الآخر كما وجدنا عند  
( سليم ) بطل رواية ( بدوى فى أوربا ) ، أو فشل مباشر عند ( أحمد ) بطل  
( العبور إلى الحقيقة ) الذى حمل السؤال معه من وطنه القطرى ثم عاد به حائرا  
إلى أن وقعت له حادثة فتحسس طريقه نحو الهوية .

وفى المستوى الثانى جاء الصراع أكثر قوة لأن أبطال هذا المستوى خاضوا

تجربة كاملة انتهت باكتشاف الهوية بعد خبرة وممارسة ، فبطل ( الثانية للندينة )  
يهجر محبوبته رمز ( الوطن ) ويسعى وراء الأوربيات ... وبعد دورة كاملة  
وتجربة طويلة يكتشف حقيقته ويعود يطلب ود المحبوبة ويمنى نفسه بالزواج  
الطبيعى منها . أما بطل ( فيينا ٦٠ ) فيمنى نفسه بمغامرة يكتشف فيها  
( الآخر ) وتحقق له ما أراد مع السيدة النمساوية وبعد المعاطلة يكتشف أن  
الشرق شرق والغرب غرب ، ولكى ينجح فى مهمته استحضّر صورة زوجته  
التي ساعدته - على البعد - بتحقيق تفوق نكورى . و( هابيل ) يخوض تجربة  
الغربة ويستشعر الاغتراب فينقد ( الرأسمالية الأوربية ) ويقرر العودة إلى ( ليلى  
الوطن ) بعد أن حدد الهوية وعرف ماذا يريد . وبطل ( عودة الذئب إلى  
العرنوق ) لم تزد رحلته إلى باريس إلا عرنوقية ، ولم يستكشف نفسه هناك ..  
فغاد ليبحث عن معانى الثقة والهوية فى وطنه لبنان .. واستأسد على غير العادة  
ودافع عن محبوبته / لبنان / فى حربها الأهلية على المستوى الرمزي .

أما أبطال المستوى الثالث فيتمتعون بوعى ونضج سمح لهم بتحديد الهوية ،  
ولذلك جاء تحركهم وصراهم مع الآخر أكثر وعياً وأكثر عمقاً وثراء وقوة  
ويتضح ذلك بشكل مباشر مع بطل ( نيويورك ٨٠ ) الذى حاور ( المومس  
الأمريكية ) حواراً ثرياً انتهى بتفوقه واستقلالها واتسحابها من أمامه بعد فشلها فى  
استقطابه بجمالها وألوانتها ثم فشل وسائلها الحولارية .

ويأتى بطل ( إلى الجحيم أيها الليليك ) وبطل ( الوطن فى العنين )  
وقد ارتفعت عندهما الهوية إلى حد مصير الوجود ، لأن الأمر تعلق بمقاومة  
الآخر الإسرائيلي .. وكلا البطلين يعرف هويته ويدافع عنها ويحدد بوعى ما  
يريد ، وإن اختلف أسلوبها إلا أنهما اتفقا فى النهاية على المقاومة المسلحة كأقصر  
طريق لتحقيق الإرادة المستقلة وحفظ للذات وهويتها .

أما بطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) فقد حدد هويته ، وحدد هدفه وأعلن  
الانتقام من ( الآخر ) - كما سئى لاحقاً - .



وعلى الرغم من أحادية سؤال الهوية ، وتعدد مستويات الوعي به إلا أن الأبطال الممثلين لـ ( الذات ) قد اتخذوا العودة إلى الوطن ونصرته والتمسك به ، فهل هذه العودة تمثل تعويضا لفشل الذات مع الآخر ؟ أم أنها تعلن عن التصاق بالهوية العربية بشكل ضمنى وفنى ؟ ، إلا أن هذه العودة تشكلت وصبغت بخصوصية كل تجربة روائية ، مما يعدد التفسيرات الخاصة بخيار العودة إلى الوطن :

— فى رواية ( أليوب ) لطفه حسين بلغ الصراع الداخلى قمته عند ( أليوب ) وبدأت ملامح الجنون تتمكن منه وعندئذ تمنى قرب ( حميدة / الوطن ) ، وتمنى الابتعاد عن ( إلين الفرنسية ) .

— أما بطل ( الحى اللاتينى ) فعاد إلى الوطن ، وعلى الرغم من ثقافته العالية إلا أنه يتنازل عن رأيه أمام إصرار الأم / الوطن على رفض للزواج بالأوربية على الرغم من تحقيق المثاقفة بجنينه لدى محبوبته الفرنسية .

— أما عودة ( نادية ) بطلة ( الوطن فى العينين ) فكانت عودة ممن أجل تحرير الوطن ( عينتاب / فلسطين ) لتمارس دورها القدائى من الداخل .. واستقطبت معها المجاهد الأوربى ( فرانك ) وهنا يبرز نجاحها لأنها حددت هويتها ، وحددت ماذا تريد من الآخر .

— و ( سليم ) بطل ( بدوى فى أوربا ) لأنه بدوى ، ووقع تحت ضغوط الآخر وإغراءاته فانفذ نفسه العصامية بطلب العودة إلى الوطن خوفا من الآخر ، وحرصا على هوية وكتسبها من مكان النشأة وإن لم يحددها نظريا نتيجة لتواضعه المعرفى .

— وبطل رواية ( هابيل ) الذى نفى بفعل ( قابيل ) قد طحنته الرأسمالية المستغلة ، ولما أفاق خرج من الجنون إلى التاريخ وظفر بتحديد هويته وحدد ما أراده وسعى إليه . قال لأخيه الذى طرده من الوطن : " لن أنفصل عنكم يا أختى ، إنه شئ لن يحدث ، لأن الأمر لا يتعلق لا بك ، ولا بى أنا ، لا نستطيع أن

نهرب من بعضنا البعض " (١) .. ثم طلب من الطبيب أن يبقى إلى جوار ( ليلي / الوطن ) فى محنتها ومرضاها ... والعودة إيجابية من أجل الوطن وحبه الذى يرتفع فوق الأطماع الفردية والخلافات للدخالية ....

— أما بطل رواية ( فيينا ٦٠ ) فانقل إلى الآخر فى مغامرة ممتعة للاكتشاف إلا أن الممارسة الواقعية حققت مفارقة أجلت له خصوصية شرقية الشرق وخصوصية مادية الغرب وتباعد القطبين ، فعندما ضاجع النمساوية استشعر إرهابات القتل ، فأطفأ النور ، واستحضر ( أنيسة — زوجته — ) لا حظ دلالة الاسم — ليحقق رجولته ... ثم اكتشف أن النمساوية قد استحضرت زوجها هى الأخرى قالت له : " — أتعلم لى كنت معه .

— مع من ؟

— مع ألفريد .

— متى ؟

— حين كنت معك " (٢)

فخرج ( درش ) " ولم يعد غاضباً على نفسه ، كل ما أصبح يشغله فى تلك اللحظة هو شعور كان قد بدأ ينبثق فى نفسه ، وحنين جارف إلى بلده وعائلته الصغيرة ... ، والدنيا الواسعة العريضة التى جاء منها " (٣)

— وفى رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) نشعر أن عودة ( نورة ) إلى الوطن كانت عودة اضطرابية ، لأن للعودة أفققتها الحب والحرية .. وفشلت فى الحصول عليهما بالزواج من قطرى .. وعلى الرغم من مشروعها الذى قمته إلا أن المال لم يشغلها قدر لشغالها بقضية الحرية الشخصية التى تفقدتها بمرارة بعد أن ذاقته حلوتها مع ( الآخر ) .

و ( نورة ) نموذج للذات المتعلقة بالآخر ... وترى فيه خلاصاً من خطوط العادات والتقاليد للغامقة المُنْذَلة — على حد تعبيرها — .

— أما ( سمران الكوراني ) بطل ( عودة للذنب إلى العرتوق ) فضائعات الهوية

بمَهْتَر الثقة بالنفس ومُسافر بحثاً عن تحقيق للذات ، فزادته المسفرة إلى باريس عرنوقية واهتزازاً ، وكانت عودته إلى الوطن أقصر الطرق لإنقاذ نفسه من الاستلاب والاعتراب ... وإن كان الوطن قد اغتدقه في محنته إلا أن العودة كانت بمثابة إعلان ضمنى عن تحديد هوية وإرادة " ... و ( سمران الكوراني ) لا يزال يركض لاهثاً صوب أيامه الأولى ، صوب غابة من الرصاص والذئاب — إشارة إلى الحرب الأهلية في لبنان — فيما عينا مرتا ( لبنان / الوطن ) للجامدتان ترمقانه بـ"اشمئزاز" (٤) .. وكأنها عاتبة على غرقه في عبثية واستلاب وهو في باريس بينما الوطن يعانى .. وهى إشارة لسلبيات بعض المؤمنين ... .

— ولجد شخصية ( سعد ) وهو يحتضر .. ويفكر فى ( الوطن / نجود ) ويخشى عليها من ( الآخر ) القوى فى رواية ( وداعاً يا أفامية ) " ... وئهاك الرجل القوى على صخرة يلتمس متكاً لأثقال حزنه ورعبه .. لقد أيقن فيه شئ أن قضاء أقوى منه استأثر بأنائه بامرأة حياته ، بحاملة ذراريه عبر الأجيال ... ولا حيلة له فى رد ما لا مجال لرده " (٥) .

— ويأتى ( مصطفى سعيد ) بطل رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) ليعلن عن عود إيجابى فعال بعد الانتقام من ( الآخر الأوربى ) ، عندما عاد من القرية السودانية خطط لمشروع زراعى ، ونظم شئون الري ، وافتتح دكاناً تعاونياً ، واستثمر الأرباح لإقامة ( طاحونة القرية ) ... وإذا أضفنا إلى ذلك كله حجم الكتب العلمية المتنوعة التى جاء بها لفهمنا رغبته فى التطوير والتخطيط والإنشاء .... وبالفعل هز أعماق القرية الساكنة بمشروعاته وآرائه فتحرك الراكد ... .

— ويأتى بطل ( قنديل أم هاشم ) بخطوة مماثلة عندما استثمر علمه للطبى من ( الآخر ) لينقذ أهله ووطنه من الجهل .. إلا أنه عزف على وتر حساس ( التخلف الدينى ) لأناس لم يتهيأوا بعد لتقبل التجربة العلمية الصحيحة ، والتجربة الإيمانية للصحيحة .. ولذلك كانت المقاومة شديدة وقوية قوة تعلق الناس بكرامات ( قنديل أم هاشم ) .

— وفي رواية ( حنا مينه ) ( الربيع والخريف ) يحمل البطل في منفاه هموم الوطن ويترقبه من بعد ، ولما وقعت النكسة قرر العودة — البطل المخلص — ولكنه لم يعط الفرصة التي كان يمني بها نفسه للعمل من أجل الوطن ... واكتفى بسعادة العودة .. ( وفي ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما يعود إلى الوطن يلقي القبض عليه في مطار دمشق فيما كانت السعادة التي تغمره بسبب العودة إلى الوطن " (٦) . وهكذا نلاحظ أن ( الذات ) تقرر العودة إلى الوطن لهدف واحد وأسباب متعددة فأحمد في رواية ( العبور إلى الحقيقة ) يقرر الاستقرار في الوطن وللمسك بدينه لينفع أهله بما تعلمه من طب ، وحتى ( الطهاوي ) عندما سجل رحلته المبكرة إلى الآخر ( باريس ) قد سجلها من أجل وطنه وأهله في الوطن .. (٧) .

وهذا العود إلى الوطن يدل على أن رغبة الانتماء أكبر من مغريات الآخر ، ويعنى عدم الرغبة الضمنية في النوبان في الآخر .. ويعنى وجود ثقة في قدراتنا يمكن أن تحيا وتؤثر وتفيد .. ومع كل هذا فالعودة تعنى وجود هوية لوطن يختلف عن الآخر اختلافا نوعيا وحضاريا .

أما ما نريده ( الذات ) : ماذا أريد ؟ فلقد حدد هذا الاستفهام مستوى الصراع ، وكان سببا مباشرا في قوته أو ضعفه داخل التجارب الروائية ... والإرادة ليست ثابتة مع تنوع التجارب الروائية ، ومع تنوع ثقافة البطل ومع الامتداد الزمني بمتغيراته العديدة داخل الوطن .

لقد كانت الإرادة محددة عند أبطال روايات الرواد .. للمثاقفة واللاحق بالآخر الأوربي ، وبعد الاستقلال كانت الإرادة قد تشعبت في محورين : أريد الوطن وأريد المثاقفة ، وهو أمر قد أثر على مستوى الصراع ولم نظفر بمواجهة خالصة للذات مع الآخر ، لأن الأبطال كانت عيونهم على الوطن ، وكل منهم يريد بطريقته الخاصة وتمذهبه الخاص ، أما ( هابيل ) فأراد الوطن خالسا لحب خالص

وإن كانت ( الدكتاتورية ) ممثلة في أخيه قد أبعدته عن الوطن . وبطل ( الربيع والخريف ) أراد وطنًا اشتراكيا ، لأن الدكتاتورية أساءت له وللآخرين في الوطن ، وبطل ( إلى الجحيم أيها اللئيك ) وبطلة ( الوطن في العينين ) أرادا وطنًا مستقلا متحررا من الآخر الإسرائيلي ، وبطل ( قنديل أم هاشم ) وبطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) ومتقنو رواية ( أصوات ) أرادوا علما وتطورا للوطن ، وأما بطل ( محاولة للخروج ) وبطل ( شرق المتوسط ) وأبطال ( مدن الملح ) ، وبطلة ( أشجار البراري البعيدة ) ، فأرادوا حرية سياسية وشخصية تقال من سطوة العادات والتقاليد . ونلمس هنا اختلاف الإرادة للذات في الوطن المحتل عنها في الوطن المستقل .

والأبطال جميعا تحركوا نحو الآخر من مركز رغبة الخير للوطن .. وكل بطريقته الخاصة إلا أن أهم ما جذب الأبطال جميعا ووقعوا فيه ، وسعوا إليه الممارسة والإستمتاع بالحرية الشخصية في فضاء ( الآخر ) بعيدا عن أعين الرقباء ، ويعيدا عن عادات وتقاليد الذات وتلبست الممارسة بلبوس جنسي كأقصر طرق التعبير عن الحرية أو المثاقفة وهنا بدأت ... مواجهة الآخر ، فمن الأبطال من مارس علاقته مع ( الأنثى / أوربا ) إستمتاعا خالصا لحرية شخصية ، ومنهم من رأى في ذلك تعويضا عن كبت وحرمان ، ومنهم من استثمر هذه الرغبة المتبادلة بين ( الذات والآخر ) للانتقام من الآخر كما فعل بطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) ، ومنهم من وقع في شرك حرية بدون قيود فذهب ولم يعد مثل ( أنيب ) الذي غرق مع ( إلين ) حتى أصيب بالجنون عندما ضل طريق العودة واهتزت عنده قدرة الملاممة بين الواجب والعاطفة ، وهناك من جعل من الجنس بحثا عن استرداد الثقة بالنفس والاطمئنان إلى فاعلية رجولته وفحولته كما فعل ( سمران الكوراني ) بطل ( عودة الذئب إلى العرتوق ) ، وكما فعل ( درش ) بطل ( فينا ٦٠ ) ، ومن الأبطال من رأى في تلك الممارسة وسيلة إسقاط وتعويض عن اغتراب واستلاب وسقوط مثل أبطال ( الربيع والخريف )

و ( هابيل ) و ( الحى اللاتبنى ) وعرب رواية ( عودة الذئب إلى العرتوق ) فى  
باريس .

لقد كانت هذه الممارسة هى جل الصراع بين الذات والآخر ، و مع اختلاف  
توظيف الممارسة لختلف الهدف الرمزى والدالسى للمثاقفة والحرية والجهاد  
والانتصار والإسقاط والانتقام ، وارتبط ذلك بخصوصية كل تجربة — كما سنرى  
من خلال معادلتى الصراع الروائى .

### معادلتا الصراع الروائى :

تشكل الصراع الروائى للمواجهة الحضارية فى

معادلتين لم يخرج عنهما فى الروايات — مصدر الدراسة :

١— الذات ( فرد ) —————< الآخر ( جمع ) .. / فضاء الآخر

٢— الآخر ( فرد ) —————< الذات ( جمع ) .. / الذات

وطبيعة الصراع ونتائجه وقوته وضعفه اختلفت باختلاف المعادلتين وباختلاف

طبيعة وخصوصية المواجهتين .

فى مواجهة

فى المعادلة الأولى ( الذات ( فرد ) —————< ( جمع ) الآخر ) انتقلت

الذات لأسباب عديدة — إلى فضاء الآخر الأوربى ، فأصبحت الذات فى مواجهة

( جمع ) ، وهذه المعادلة هى المسيطرة على روايات المواجهة الحضارية بداية

بالطالب فالمتقف منذ الرواد وحتى بداية التسعينيات نحو ( عصفور من الشرق /

أديب / الحى اللاتبنى / موسم الهجرة إلى الشمال / الثنائية اللندنية / السابقون

واللاحقون / الربيع والخريف / أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى

الحقيقة / عودة الذئب إلى العرتوق / بلوى فى أوربا / نيويورك ٨٠ /

فينا ٦٠ / هابيل ) وهذا الكم يكشف — بداية — عن رغبة نهضوية ، ورغبة

مثاقفة أو اكتشاف للآخر ، لأن الانتقال هنا هو انتقال الأضعف إلى الأقوى

للإفادة منه وهو الوضع الطبيعى .

والانتقال الذات في مواجهة الآخر يعنى أن المواجهة غير متكافئة ومن ثم اكتفت الذات بتسجيل مفارقات الانتقال التي ترلوح بين الدهشة والإعجاب ولاسيما عند ( الذات ) المتواضعة ثقافياً أو الصغيرة السن ( الطالب ) ووجدنا ذلك فى ( عصفور من الشرق ) ثم فى رواية ( يدوى فى أوروبا ) ، ولكن المواجهة لم تستمر على هذا النحو ، لأن الروائيين اختصروا حجم ( الجمع / الآخر ) فى شخصيته بعينها ( البطل المضاد ) أو شخصيات محدودة ، ليتمكن من رصد الصراع والمواجهة ، وأبقى الروائيون على ( الجمع والقضاء الروائى للآخر ) كمعامل تأثير غير مباشرة على ( الذات / البطل ) ، ونلاحظ هذا فى الروايات كلها ... فمثلاً ( عصفور الشرق ) يختصر مواجهة الآخر فى محبوبته ( فتاة المسرح ) ليرصد فروق التعامل مع الحب على الطريقة الشرقية الرومانسية والطريقة الأوربية العملية المتعلقة بحسابات المكسب والخسارة ثم فى حوار مع صديقه الروسى .

وفى رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) ركز البطل صراعه على مجموعة محددة من النساء .. والتعددية المحدودة هنا كان دافعها رغبة الانتقام التي لم تقف عند واحدة ، وجميعهم رمز لانتقامه من الآخر الأوربى الاستعمارى .. وبطل رواية ( يدوى فى أوروبا ) كانت المواجهة مع الآخر عبر صديقه ( عيد الله الألمانى ) ، و ( نادية ) بطلة ( الوطن فى العنين ) عزت عن تأييد جزئى اكتسبته من أوروبا ممثلاً فى رمز للجهاد مع الحق ( فرانك ) . وبطل ( نيويورك ٨٠ ) حاور الحضارة الحديثة كلها فى شخصية ( المومس ) الأمريكية المتفككة ، وبطل ( فيينا ٦٠ ) اكتشف الآخر الأوربى عبر تجربة وحيدة مع السيدة النمساوية فى ( فيينا ) ..... .

ونفهم من هذا أن البناء الروائى لا يمكن أن يتسع لمواجهة الذات مع الآخر بصورته الجمعية والكلية فكان الاجتزاء أقصر السبل وأفضلها لاقتصاص تعبير فى راسم ، ولم يشذ راو واحد عن هذه الطريقة فى المعالجة الأولى ، إلا أن

مستويات الصراع من حيث القوة والضعف قد تباينت من رواية إلى أخرى .  
وعلى الرغم من أن ( الذات ) فردية في مواجهة ( الآخر ) الجمعى إلا أن  
مقاييد التحكم فى صراع المواجهة قد استقرت فى يد ( الذات ) ، وقوى الصراع  
وضعف تبعاً لطبيعة هذه الذات وتكوينها وحساسها لهدفها .

فالصراع جاء ضعيفاً فى روايات ( عصفور من الشرق / وبدوى فى أوربا /  
وفينا ٦٠ / السابقون واللاحقون / والثلاثية اللندنية ) . فى ( عصفور من  
الشرق ) تسببت رومانسية البطل فى ضعف المواجهة ويبدو أنه اكتفى بإظهار  
فروق التكوين والتفكير إلا أن هذه العلاقة بين ( البطل ) وفتاة المسرح لم تكن  
كافية لتعبير الكاتب عن طموحات المواجهة الحضارية التى يرغب فى التعبير عنها  
فلجأ فى الجزء الأخير من الرواية إلى حوار مباشر بين البطل وصديقه الروسى  
العاشق للشرق . .

وصراع ( بدوى فى أوربا ) لم يكن قوياً لأن الذى ساعد ( سليم ) على  
صموده وعصاميته أن وسائل الإغراء من نساء وخمر كانت فى حضور ( عبد الله  
الألمانى ) الذى كان يحفز ( سليم ) على الاستجابة ولكنه لم يستجب ، مما نقل  
التفكير والصراع إلى داخل ( عبد الله الألمانى ) نفسه ( الآخر ) .

والصراع فى ( فيينا ٦٠ ) قد استهلكه ( درش ) فى البحث عن فريسته وزاد  
توتره كلما مر الوقت وضافت فرصته فى فنص الآخر ... ولم تكن مقاومة الآخر  
لرغبته قوية فقل الصراع ... وانتهى إلى مفارقة اختلفت فيها النهاية عن البداية ،  
لأن كل طرف رغب فى الآخر للاكتشاف ( درش والسيدة النمساوية ) .. وبعد  
المضاجعة اقتنع كل منهما بعدم حاجته إلى الآخر بعدما تذر كل منها برصيده الذى  
مثل لهما العالم الواسع للرحب . .

وفى مجموعة أخرى من روايات المواجهة نجد أن ضعف الصراع بسبب  
توزع ولاء ( الذات ) بين وطنها والآخر بما تسبب فى إضعاف المواجهة ومن ثم  
إضعاف الصراع مع الآخر ، ونلاحظ هذا فى الروايات الأخيرة فى الثمانينيات مثل



( الربيع والخريف / هابيل / الضفة الثالثة / عودة الذئب إلى العرتوى ) فحجم الوطن القوى دخل الذات قد أضعف مولجتها مع الآخر وكان ولاء الذات للقضايا والصراعات داخل الوطن الأقوى . ، وهذا معناه استمرارية السيادة والسيطرة للآخر بشكل ما .

أما الصراع القوى فى بعض روايات هذه المعادلة فتتمثل فى قوة ( الذات ) وحماستها لما تريد وتأتى رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) نموذجاً لهذا الصراع القوى ، وذلك لأن البطل قرر الانتقام من الآخر .. ولم يمنعه علمه من نسيان الجرح الاستعماري الغائر ولذل الاستعماري ، ولذلك يقول وبشكل مباشر : ( " جننكم غازيا " .. " سأحرر أفريقيا بـ ... ي " ) لكن المواجهة لم تكن سهلة لأن ( الآخر ) كان قويا لا بما تملكه الأنثى ولكن لأنها تعبر تعبيراً رمزياً عن قوة ( الآخر ) الحضارية ، مما أوقع هزائم بهذا الغازى ، ويعترف بذلك عندما يقول : " ... أفضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والشباب ، وفى الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فأعلم أنني قد خسرت الحرب مرة أخرى .. " (٨) ، ومما زاد الصراع ضراوة أن ( الآخر ) النساء اللاتي ترندن عليه يكرهن لذاته ويأتين إليه حبا فى الاكتشاف : دفء الشرق وسحره وأبخرته . ولذلك جاء الصراع قويا وامتلأت المواجهة بعنف القتل والانتحار ... .

وفى رواية ( نيو يورك ٨٠ ) جاء الصراع قويا حتى أنني أتصور أن قوة المواجهة ومباشرتها قد أسابت للبناء الفني فى مفارقة فريدة من نوعها ، حيث جاءت بشكل ( المسمروية ) التي هيكلت بناء هذه الرواية ، وجاء الصراع قويا — نظريا — لأن لمحاورين امتلکا ثقافة واسعة مكنت من الخوض فى أساسيات فكرية ومذهبية وجسدية ... ولم تدخر ( المومس الأمريكية ) جهداً لتتنصر لما أرادت بالحوار وبالجسد والإغراء ... ولكن صلابة وقناعة ( الذات ) المحاوره قد بددت كل الجهود "حتى عندما تمكنت ( المومس ) فى غرفة الفندق من الذات فى جزئه

السفلى وأشيئته تقبيلاً فحسم الأمر بالهروب " .. التهمت عيون الذكر ، ولم يعرف بالضبط أبهى العالمة التى قرأت بعقلها الرسالة ثم ترجمتها إلى لغة الإحساس والجسد ، أم أن الجسد فيها هو الذى رفع ... فحوى العيون الملتهبة إلى حد الإدراك " (٩) .. و ( المومس ) تعلن الهزيمة فى نهاية الصراع والمواجهة عندما تنسحب فى عصبية وهى تردد : " أنا نظيفة جدا ، لأننى فذرة جدا جدا ... أنا أنظف فذرة " (١٠)

وتأتى رواية ( هابيل ) لمحمد ذيب بمستوى جيد جدا للصراع الداخلى بفعل المهماز الأوروبى الرأسمالى المستغل ، وتصبح أفعاله صدى لأفكاره عن سوء الرأسمالية ، ولاسيما عندما ركز ( بتيار الوعي ) على تأثير الرأسمالية الأوربية على الاستلاب الطبقي والحضارى فى لوحات اتسمت بعنف الاستغلال والاستلاب ممثلاً فى ( مدام مرسيه ) التى تدفع لـ ( هابيل ) " وتتمكن من جسده - بشكل رامز - " .. الآن كل جسد هابيل يعر بشفتيها وهى تنط من مكان إلى آخر ، تمتص بشرامة .. جلده يتقلص .. يتمدد حتى التخطيم .. وكان هو الممدد.. لقد أصبح الآن مبتلعا من طرف بوتقة رطبة دافئة ... " (١١) وتحول الجنس إلى سلعة يبيعها وإلى عملية تقيؤ لإفراغ شحنات من الغضب . وحتى ( باريس ) نفسها قد اتحدت - كمكان - مع الآخر ضد البطل ( هابيل ) فهى بالنسبة له " .. مدينة كبيرة تؤرقه كزوجة الأب للثريرة .. مدينة تتفتح مثلما للغابات .. يبدو أننا لا نجتاز سوى حاضرا لا يلضب " (١٢) ، ثم هى مدينة مخادعة " .. لا تريد أن تتركه لشأنه .. لا تريد إعطائه حريته بأى ثمن .. غريبة الغريب المتهم بذلك .. ولا يستطيع فعل شيء لدفع التهمة ، إنه باق فى ملكيتها .. مقبوض فى للفخ " (١٣) . وقد عبر عن ذلك بطريقة أخرى عندما يصور تمكن ( الآخر ) منه مما يفقده المتعة واللذة صابيين ضامة - هابيل - بوركيها .. لكن هابيل لا يشعر إلا بالضعف دون كل هائج فى أحشائه الخفية . ليس فى رأس هابيل شيء آخر غير هذه الكارثة الشمسية المتحولة إلى دهشة " (١٤)

لقد حملت هذه الرواية بصراعها القوى فلسفة كاتبها ، وعلى الرغم من استخدام الروائي لتأثير الوعي للذي جسد الصراع للدخلى إلا أنه قد عكس الصراع الخارجى بقوة مدعومة بقتاعة بفلسفتها ورؤاها .الذات تجاه الآخر ، وقوة حضارة الآخر تجاه الذات الغربية فى باريس . ولذلك لم يغب الصراع القوى تحت غيب ودهاليز اللاوعى .

أما المعادلة الأخرى :

الآخر ( فرد ) ————— الذات ( جماعة )

فسجد صراعاً آخر ، يعكس قضايا آخر لعملية المواجهة الحضارية ، ومن ثم جاءت نتائج الصراع فى هذه المعادلة مختلفة عن سابقتها تبعاً لطبيعة الصراع الذى جاء محملاً هنا ببعد جمعى لـ ( الذات ) المدعومة بفضائها الروائى ، ومن هنا كانت الغاية الروائية مختلفة عن المعادلة الأولى ، حيث سعت الذات إلى مثاقفة ومصالحة ومحاربة .... إلا أن ( الآخر ) الذى جاء إلى ( الذات ) فى هذه المعادلة قد مكنا من اكتشاف أنفسنا من الداخل وبقر شديد . ومن هنا تستمد روايات هذه المعادلة أهميتها فى طرح قضية صراع المواجهة الحضارية ، لأنه — وكما قال المنظرون — إن المواجهة الصحيحة تبدأ بنقد الذات ثم بنقد الآخر ، والروايات التى استندت ( الآخر ) إلينا قد حققت هذه الغاية .

فى رواية ( أصوات ) لسليمان فياض يستقدم ( سيمون ) فتحرك الرائد فىنا فى قرية ( الدراويش ) ويستعد الجميع لاستقبالها بالتطظيف والبناء ... ثم يعبر ( ابن المنسى ) عن حدود الاكتشاف للذات ونقدها فيقول بأنه مع ( سيمون ) كان يرى الأشياء فى بلده وكأنه يراها لأول مرة قال ابن المنسى : " وجود سيمون معى جعلنى أحس بمعانى الأشياء أكثر من ذى قبل بروايتها .. وألوانها وما هى عليه " (١٥) . والإعجاب ( بسيمون ) شاع بين الجميع ( نساء للقرية / العمدة / المأمور / أحمد / ابن المنسى / للقابلة ... ) إلا أن الإعجاب بسيمون عند نساء القرية قد تحول إلى حقد ، فحاولن تجريدها من أبرز مظاهر التمييز الأثنوى ..

فدبرن لختانها ... لإعقادها .. فماتت ، والكاتب يعبر هنا عن رأى طائفة تتلمى موت وسقوط الآخر ، لأنه إرهاب يصيب الذات واستعادة الأجداد ( من متطور الأصوليين ) . أما إعجاب المثقفين فجاء مفعما برغبة شبة - مكتوم - عبروا بها عن رغبة اللحاق بالآخر ومن ثم ظل الإعجاب مدفونا فى أعماق الذات وأصبح عنه ( ابن المنسى ) عندما أصابت . البيرة رأسه ، وعبر ( أحمد ) تعبيرا حسيا فجاء فرديته ( سيمون ) بعنف ، وجاء حزن المثقفين على ( موت / قتل ) سيمون حزنا على الذات ، وحزنا على تحكم الجهل وإفساده لمحاولات الإصلاح والتحضر ويتضح ذلك ... بشكل مباشر من الحواريين ( للمأمور والطبيب ) فى نهاية الرواية .

ونلاحظ فى روايات هذه المعادلة ميزة مهمة ساعدت على قوة الصراع وتمثلت فى أن ( الآخر ) بحركته فى فضاء الذات قد حدد مستويات النقد للذات وذلك بتعدد تعاملاته مع فئات ومستويات مختلفة داخل المجتمع ، وهذا أفضل من اختزال الصراع بين فردين ( بطل # بطل مضاد ) كما رأينا فى المعادلة الأولى .

والصورة بشكل آخر نجدها فى رواية ( وداعا يا أفامية ) لـ ( شكيب الجابري ) عندما استقدم فريق البحث الأثرى إلى فضاء الذات ، ثم ركز على الإيطالى ( سكاريا ) وحركيته بين نماذج مجتمعية مختلفة ولاسيما مع ( ندا ) و ( نجود ) ، وإن كانت محاولات ( سكاريا ) هنا قد تحولت من محض إعجاب إلى اعتداء على الذات ، وقد جسد الروائى هذا الأمر فى هجومه على ( نجود ) لينال من بكارتها وجمالها الطبيعى الرائق .. وقد كشف ( سكاريا ) بأطماعه فى الذات عن مستويات للحد والغيرة . وداخل للوطن نشأت جهود الذات نحو الآخر ، وقد عبر ( سعد ) عن ذلك صراحة وهو يحتضر وقد تملكه يقين بخطورة ( الآخر ) على ( الذات / الوطن / نجود / أم زلريره - ) .

وفى رواية ( محاولة للخروج ) يركز ( حكيم ) على ( إلزابيث ) من بين

السلاحات لتعبر عن ( الآخر ) ... على الرغم من الشكل السبرى المسيطر على الرواية واستثنائ ( حكيم ) بالحكى عن مغامرته أو محاولته للخروج .. إلا أنه لم يعبر عن ذاته وإنما عبر عن ( الذات ) بشكل جمعى أيضا ، لأن " حكيم " كان يبحث عن مساحة من الحرية تمكنه من ( إلزايث ) \* وهى تُترقب معه هذه المساحة ، ولما ضاقت عليهما القاهرة بزحامها تحولاً إلى القرية فضاقت للمسافة أيضا ، لأن العادات واحدة ، حتى أن ( إلزايث ) صاحت بضيق " .. أف .. فطبع .. لم أر مدينة كهذه أبداً .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ، فيجب : إنها بلدى يا إلزايث " (١٦) .

أما فى رواية ( مدن الملح ) فإننا نلتقى بصراخ شبه جمعى فالآخر ( جماعة ) جاءت إلى الوادى الأمن ، وأهل الوادى ( الذات ) انفعلوا جميعاً بقم ( الآخر ) وما أحدثه من تغييرات حضارية استعمارية ، وتباينت ردود الأفعال نحو الآخر فى هذه المواجهة الحادة فجد أهل الوادى منهم من ينسحب ويختفى بسلبية لتتسج حوله الأساطير ويحتكر نموذج الغائب الذى يعد بالعودة ، ويصبح البطل الخيالى الذى يعصد قومه ويرويه فى رؤيا الحلم والسراب . والثانى يكتشف الحقيقة فيعمل ( الآخر ) على قتله ليكن ذريعة للإضراب ثم للثورة وبقي ( متعب ومفضى الجدعان ) فى ضمير أهل الوادى زادا يشعل المقاومة ضد الآخر ، ولاسيما أن ( الآخر ) تمكن من ( الأمير ) وأعلن للتحكم من بعد بطريقة الاستعمار الحديث . ونلاحظ قوة الصراع هنا وقد استمدت قوامها من مواجهة جمعية بين ( الذات ) و ( الآخر ) ، ثم بارتقاع حدود المرجعية الواقعية لقضية الصراع ثم بتعمد الكاتب المبالغة فى المبالغة بين القطبين .. فأهل الوادى ( وادى العيون ) قد غرقوا فى البدائية والسذاجة ، والغرباء ( الآخر ) قمة فى التحضر ومُتسافة البعد بينهما قد

---

\* .. حركة حكيم من القاهرة إلى الأقليم إلى القرية لم تتوج بقتلص الفرصة ، لأن البطل وجد حدود العالم الخارجى محدود بحدود العالم الداخلى وبارتباط وثقته بالعادات والتقاليد وأتلك ظلت محاولاته محض محاولة ... ولم تنمر .

ازكت الصراع ثم منحته القوة لاحقا .. .

ونلاحظ أن معادلتى الصراع فى التجارب الروائية لروايات المواجهة الحضارية - مصدر الدراسة - قد استكملت - معا - بعدين مهمين فى قضية الصراع والمواجهة الحضارية ، فى المعادلة الاولى حاولت الذات اكتشاف الآخر ، لكن الاكتشاف جاء محدودا للغاية لأن الذات شغلت بنفسها عن الآخر للمناقشة أو الانتقام أو المصالحة ومن ثم لم تنفرغ لاكتشاف الآخر إلا بتلك الرؤى الساذجة التى سجلت الدهشة والإعجاب أو الاستنكار لبعض المظاهر والعادات . و البعد الآخر جاء ناجحا وقويا فى المعادلة الثانية حيث إن الآخر مكنا من اكتشاف أنفسنا بشكل عملى وجذرى .

إلا أن الإفادة من الآخر انصرفت فى مواجهات كلامية أو معاذلات رامية مما يشعرنا أنها لامست ظاهر الصراع بعيدا عن جوهر للخلاف بين الحضارتين ، وربما يتضح هذا الأمر بصورة أجلي عندما نتوقف مع التقاطب الأصلي لتقاطبات الفرعية فى الصراع الروائى .

والمعادلة الأولى التى واجهت فيها ( الذات ) الآخر فى موطن الآخر قد أثبتت أن أكثر الروايات فى بناءات غلبت عليها التقليدية . أما فى المعادلة الأخرى فسنلاحظ قلة عدد الروايات التى استقدمت الآخر ، وعلى الرغم من ذلك تمتعت هذه الروايات بمحاولات التجديد الشكلى والبنائى - كما سنرى - .

ونلاحظ أن تشيبت ( الأبطال ) الذات العربية بفكر أيولوجى يتطابق بسرعة شديدة فما أن يسطأ أرض ( الآخر ) الأوربى حتى يتخّر الفكر ويختفى التمايز ، لأنهم يسعون إلى اقتناص فرصة الحرية لممارسة الجنس : اكتشافا / استنهاء / تعويضاً عن كبت / انتصارا لفحولة ... ) ولذلك اتسع التأويل للممارسة الجنسية ، وبعضهم يعرف أنه حاد عن فكره الأيولوجى وهمومه الوطنية كبطل ( الربيع والخريف ) فينتكر قول المنظر الشبوعى " أيها الرفاق تسلموا فإن الطريق طويل ... " وكأنه يبرر لبعض نزواته .

إلا أن (البطل) المنتهب بالفكر الإسلامى المستقى من عمق المنطقة والحضارة لم يتخل عنه وحافظ عليه ما أمكن ذلك .. مثل بطل (عصفور من الشرق) (١٧) ، ومثل بطل (بدوى فى أوربا) (١٨) ومثل بطلة (أشجار الجرارى البعيدة) (١٩) .. حتى أن بطل (العبور إلى الحقيقة) يستبدل الإعجاب بالزواج بدلا من الزنا حتى يحافظ على إسلامه ، ولما زاد إعجابه وكثرت زيجاته سخر منه رفاقه وأصدقائه . والحفاظ على البعد الأخلاقى نجده أيضا عند بطلة روايتى (المبايرون واللاحقون) و (الثلاثية للنفعية) ولتى قادها للحفاظ إلى رؤية رومانسية خاصة للآخر مكتنحة من اكتشاف إيجابيات الحضارة الأوربية وارتفعت برومانيتها فوق الحدود السياسية لتستمتع بالموسيقى والثقافة بمنظور لثنوى ناعم قد امتلأ بالاستمتاع والسعادة كبديل عن افتقاد الحبيب الذى ساج لاكتشاف الآخر الأوربى عبر سفرك ومعاضلات انتهت به إلى العودة ، ليتودد إلى المحبوبة ويطلبها للزواج ....

### التقاطب الأسمى :

يختصر الروائيون أطراف الصراع فى المواجهة الحضارية بين الذات: (الذات # الآخر (المهماز)

أما المقصود بالذات فهى الحضارة العربية بعمقها الإسلامى الفائت فى التاريخ ، وبسطحيتها فى الواقع المعاصر . وقد اختصر الروائيون معطيات الحضارة العربية الإسلامية فى (بطل) أو (جماعة) أما (البطل الفرد) إذا انتقلت الذات إلى فضاء الآخر ، وأما (الجماعة) إذا انتقل (الآخر) إلينا ، وفى الحالتين استحوذت (الذات) على مقاليد الأمور الروائية ، بل وحركت الصراع وانتقلت الآخر (عدا أو صدفه) ، وقربته وأبعدته ، ولذلك ركز الروائيون على الذات أكثر من تركيزهم على الآخر ، ولذلك جاء الصراع من منظور الذات ، لأن قسطنطين الصراع لم يتمكن من اقتناص الفرصة بقدر متساو ، وقد أثر هذا على

مستوى الصراع وقوته كما سنرى وجاء الصراع من منظور الذات العربية .

لكن هذه الذات العربية تشظت وتفرقت تبعاً للأيديولوجيات الفكرية التي دانت بها ( السلفيون / الليبراليون / للعلمانيون / للحدائيون ) فضلاً عن التشظى المفضل للمثقف العربي ( اشتراكي / رأسمالي ) وسنلاحظ أن ظهور هذه الحدود الأيديولوجية والفكرية لم يكن قوياً في التجارب الروائية في صراع الذات مع الآخر ، بينما انعكس بشكل سلبي على الذات نفسها حيث توجهت للصراع الداخلي في الوطن .. واستأثر هذا الصراع بنصيب وافر على حساب صراع للمواجهة مع الآخر .

أما الآخر ( المهماز ) وهو القطب الآخر في الصراع فلعب دور المهماز المحفز للذات ، وعلى الرغم من أن الآخر ( اشتراكي / رأسمالي ) .. إلا أن الآخر ( الرأسمالي ) هو المسيطر في تقاطب الصراع الحضاري مع الذات ، ولذلك بقي ( الآخر الاشتراكي ) صورة مجملة بالمبادئ النظرية المغزوية التي تطلعت إليها الذات ورغبت فيها بعد الممارسة العملية والصراع للمرير مع ( الآخر الرأسمالي ) في غرب أوروبا .

وعندما تلاحظ أن تقاطب ( الذات ) قد جاء مع ( الآخر الأوربي ) بخاصة في الروايات نكتشف تقصير هذه الذات في تنويع مواجهاتها ، وإن كان هذا القصور له ما يبرره حتى منتصف هذا القرن ، فليس له ما يبرره في تسعينيات وثمانينيات هذا القرن ، وبعد قصورا ، حضاريا عندما نركز على ( الآخر الأوربي ) فقط في مواجهتنا الحضارية .

واستطاعت ( الذات ) أن تحرك ( الآخر ) معها في تقاطبات فرعية جسدت شكل ومستوى الصراع في روايات المواجهة الحضارية ، وجاءت التقاطبات الفرعية في صورة ثنائيات ضدية انبثقت من التقاطب الأصلي لتوضح جزئيات الصراع في المواجهة الحضارية مع الآخر عبر امتداد المواجهة زمانيا ( منذ مطلع هذا القرن ) ومكانيا ( فضاء الذات وفضاء الآخر ) وهذا الامتداد قد ترتب عليه



وجود تقاطبات ثابتة وأخرى متحركة بفعل الواقع الفوار بالمتغيرات والتحويلات .

### — التقاطبات الفرعية :

استعراض قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر من الأمور الميسورة على المستوى النظرى المتمكن من تقدير الفرعيات فى رؤية كلية ، أما استعراض القضية من خلال الخطاب الروائى المتعدد فى تجاربه الروائية فأمر صعب ، ولذلك تحدثت وجهات النظر وتناثرت فى شكل ثنائيات ضدية تبرز هنا وهناك فى الروايات مصدر الدراسة - مما يصعب مهمة القارئ على رؤية كلية توازى الرؤية للتظيرية إلا بعد الغوص فى التقاطبات الفرعية المجسدة لأبعاد المنظور الفنى والفكرى ، لأن كل فرضية جزء من الحقيقة ، والحقيقة جماع لأفكار هذه الثنائيات ( التقاطبات الفرعية ) .

وإذا كانت قضية المواجهة بين الشرق والغرب قضية حضارية ، فإن الحضارة الواحدة ممارسة لطبقات جيولوجية غائرة فى أبعاد الزمان والمكان ، من ثم فالإكتفاء بتحديد التقاطب الأسمى لطرفى المواجهة أن يمكننا من التمكن من طبقات البناء الحضارى بأبعاده ومستوياته المرتبطة بالنشاط الإنسانى فى زمان ممتد ومكان متنوع .. ومن هنا تبرز والسبب آخر أهمية للتوقف مع ( التقاطبات الفرعية ) والتى ستمكننا من نقاط الالتقاء والاختلاف ومفردات القضية وخصوصية المواجهة الممتدة زمنياً ، ومفردات الصراع تتجدد نتيجة لاختلاف التوازن بين قوتين ويمثل ذلك فى صراع خارجى أو فى صراع داخلى .

### \* التقاطب الأول ( المُستعبر # المُستعمر ) :

من الأمور المثيرة للدهشة والاستغراب أن محاولات الرواد بداية من رحلة الطهطاوى ( تخلص الإبريز إلى تخلص باريز ) ( <sup>٢٠</sup> ) وانتهاء بـ ( الحى اللاتينى ) ( <sup>٢١</sup> ) لسهيل إدريس ، ومروراً بينهما بـ

( عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم )<sup>(٢٢)</sup> لم تتعرض لقضية المواجهة الحضارية من منظور ( المستعمر # المستعمر ) علما بأن دول المنطقة وقتها لم تحصل على استقلالها وكان وجود الاستعمار مهمازا مؤرقا ، فاشتعلت مقاومة الاحتلال والمطالبة بالاستقلال .

إننى أتصور أن جملة من الأسباب كانت وراء غيرة للتناول المتوقع للروايات الأولى فى موضوع المواجهة الحضارية ، ومنها أن أبطال تلك الروايات ذهبوا إلى أوروبا طلابا للعلم .. ومن هنا اخفت نيمة العداء المباشر للمستعمر واستبدلت بنيمة الدهشة بمظاهر الحضارة والتطور العلمى وازدادوا اتساعا كما وجدنا فى محاولة الطهطاوى الأولى وقلت بالتبعية فى الأعمال اللاحقة عند الرواد ( عصفور من الشرق / أديب / قنديل أم هاشم / الحى اللاتينى ) .. ومع نهاية الستينيات ( وداعا يا أفاميا وموسم الهجرة إلى الشمال ) بدأت النظرة تستبدل الدهشة بالحدق على الآخر المهماز ( الأوربى ) ، وتطور الحدق إلى تعبير عملى بالجهد ضد المستعمر ( الآخر ) عندما تجسد المهماز هنا بصورة أوربية غير مباشرة ممثلا فى ( إسرائيل ) .. وبوجودها زاد الوعى .. فزادت المواجهة الحضارية ممثلة فى مقاومة الآخر ، وهو طرح وجذنا فى روايات المواجهة الحضارية التى كتبت فى السبعينيات والثمانينيات بخاصة ( إلى الجحيم أبها الليلك ١٩٧٨ / الوطن فى العنين ١٩٧٩ / عودة الذئب إلى العرتوق ١٩٨٢ ) .

وأتصور أن روح المقاومة بالشعارات فى الستينيات لم تكن كافية لتعبير الروائيين عن طموحات عملية لمقاومة ( الآخر ) .. فامتد الآخر فى ذواتهم بقره ولد حقا دفيناً ملؤه القوة والاستعلاء فى مواجهة ذات ضعيفة مقهورة وقد زادت بها النكسة قهرا وانكسارا ، ولذلك لم تتعد مقاومة الآخر ( الأوربى المستعمر ) حدود التعبير عن الأمانى والحدق كمرحلة أولى ، ثم الانتقام كمرحلة ثانية .. ولما تجسد ( المستعمر ) فى إسرائيل كانت المقاومة ثالثة .

أما حدود الأمانى الرومانسية ، فانطلقت من ضعف الذات المستعمرة وتمثلها

في رواية شكيب الجابري (وداعيا أقامية) عندما يرمز للأخضر ببعثة الآثار الأوروبية التي جاءت تنتهك حرمت المكان لتسطو على الآثار وعلى تاريخ (الذات) كما سطوا على حاضرها في الوقت الذي لا يدرك أمالي (أقامية) أبعاد وخطورة فريق الباحثين. ولما ضيق بؤرة الرمز على (نجود / الوطن البكر) بدأت فكرة المواجهة في التبلور والظهور أكثر فأكثر .. و (نجود) للجميلة الفقيرة .. لا تترك أغراض فريق البحث .. وتعجب بالمظاهر ولا سيما بالإيطالي (سكاريا) الذي بهرها بمظهره وعلمه وفنه (رمز للأخضر) .. فقامت (نجود) على خدمته .. "وكانت نجود ونورها على اتصال دائم به. يحملون إليه حوائجه ويصرفون شئون داره. لا يجد أحدا في ذلك حرجا" (٢٣) واستمر (سكاريا) ذلك وأراد أن ينال من (نجود) .. "فهم بها ... واختلط لهماثما وانقشع عن الفتى الإيطالي ما كان يخفي وجه غريزته من برفع المدنية فبدأ كأسلافه الأكاديمين نوى الشعور المشعثة واللى المرسل والنواجز الصفراء والمخالب، يعرفون العظم ويستروحون اللحم ويتناسلون في العراء" (٢٤) إلا أن (نجود) نجحت في الإقلاص منه .. وبقوة اليأس انتفضت الأعراوية انتفاضة هائلة أتبعها بلطمة شديدة أدمت جبهة الرجل الغربي ما بين عينيهِ بأسوارها الفضى ... فزاغ بصره، وفقد توازنه، وتخلّى .. " (٢٥)

وكان هذا الموقف بداية لشقاء (نجود) .. وتوالت الرموز في صفائير سردية تجسد تبعات الاعتداء وتجدد الاعتداء (بالضبع ..) ... وكان (سعد) - رمز الذات - قد حافظ عليها - تجود رمز الوطن - إلا أنه لم يقو على حفظها لأن الآخر (المهماز) بقوته تربص بهما .. "لقد أيقن الرجل - سعد - أن قضاء أقوى منه استأثر بأنثاء بمرأة حياته، بحاملة ذرايه عبر الأجيال، ولا حيلة له في رد ما لا مجال لرده" (٢٦).

أما الطبيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال) فأيقن بقوة المستعمر .. وأيقن بضعف المقاومة وقاد بروايته للتعبير عن مرحلة الانتقام ورغبة الانتصار

تراوده .. ولذلك أمثلاً حقدا على الآخر الأوربي ( المستعمر ) بصورته الكريهة يقول ( مصطفى سعيد ) : " .. نعم يا سادتي جننكم غازيا فى عقر داركم . قطرة من السم الذى حقنتم بها شرايين التاريخ " (٢٧) ويتنكر بعض ما يزيد حقه على الآخر " .. إننى أسمع صليل سيوف الرومان فى قرطاجة ، وقعقة سنانيل خيل ( اللبنى ) وهى تطنأ أرض القدس . البواخر مخرت النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا للنقل الجنود . وأنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم . إنهم جلبوا إلينا جرثومة العلف الأوربي الأكبر " (٢٨) إنه انفجار الذاكرة الحادة لتفتيح الواقع الأوربي بلهيب للحقد .. وبدأ التنفيذ لمظاهر الحقد بشكل فردى .. حيث أعلن عن رفض للواقع الأوربي عندما أقام غرفة شرقية فى وسط لندن " سجاد سمنى دافئ .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبى فى الغرفة رائحة الصندل المحروق .. وفى الحمام عطور شرقية نفادة .... " (٢٩) فأقام عالما شرقيا فى الغرب ليعبر عن خصومته لمكان ( الآخر الأوربي ) ، وإذا بهذا المكان الشرقى يصبح مصيدة للنساء ( لندن ) ليحقق ذاته بالفحولة ضيقا بالمستعمر .. وعندما نجح شركه تساقطت عليه النساء فقال : " سأحرر إفريقيا بـ ... " (٣٠) .. لكن بعض النساء اكتشفن حقيقته فبادلنه الازدراء قالت له ( إيزابيلا سيمور ) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علما أننى أحب رجلا أسود .... أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية فى إفريقيا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التى بذلناها لتتوقفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة " (٣١) .

ويتحرك ( مصطفى سعيد ) بحقه من الجنس إلى القتل لجسد الانتقام ولاسيما فى قتله لـ " جين مورس " ول يعلن بذلك عن فشل تجربة الاحتكاك الحضارى ول يعلن بدرجة من الصدق فى حالة التوحد مع الذات عن فشله " أنا كذوبة " (٣٢) يقول : " كانت حياتى قد اكتملت ليلتها ولم يكن ثمة مبرر للبقاء " (٣٣) لقد انتهت المهمة الفردية لهذه ( الذات ) وجللت المحاولات بالفشل حتى فى المعاملات التى

مارسها مع ( الآخر .. ) وبقي الاستعمار قويا .. ظالما وأدرك ( مصطفى سعيد ) أن عملية المتناقضة مع المهماز الأوربي لا يمكن أن تتم بدون ابتزاز للأضعف ليشرع بالتبعية ، وأن عملية التحرر من الاستعمار يمكن أن تتم بالتمثل الحضاري ، لأن حضارة الغرب الاستعمارية لا تمنح نفسها لشرقي إلا إذا اجتنته من تاريخه وحضارته ، ولأن حضارة ( الآخر ) المستعمر لا تقبل للحوار على أساس التكافؤ وإنما على أساس التميز الأوربي - وهي رؤية نظرية حقيقية أشرنا إليها في مستهل هذا البحث - ولذلك كان من الصعب على ( مصطفى سعيد ) أن يميز بين الغرب الحضاري والغرب الاستعماري والذي تجسد عمليا ورمزيا في علاقة ( مصطفى سعيد ) بـ ( جين مورس ) التي رفضت دعوة الزواج ( المتناقضة ) ثلاث سنوات ... وعندما قبلت الزواج قالت ساخرة " يا لها من مهزلة " - استعلاء المستعمر <sup>(٣٤)</sup> . وتم الزواج .. وبدأ صراع آخر حيث لم تمكن " جين مورس " مصطفى سعيد " من نفسها .. ولم يتمكن منها ولنتهى الصراع بالقتل والسجن .. ثم عاد إلى الوطن ..

وإذا كان ( شكيب الجابري ) قد عبر عن استغلال ( الآخر الأوربي ) لخبرات وتاريخ بلاده والاعتداء عليها ، وحمل وجهة نظره بخوف على وطنه وأولاده من هذا ( الآخر المستعمر ) المتخفي وراء المدنية فإن ( الطيب صالح ) قد أعلن المواجهة من وجهة نظره - على المستعمر في بلاده إلا أن محاولته باءت بالفشل ولم ينجح في تلقيح الواقع على الرغم من تسلحه برصيده الحضاري التاريخي القديم وتفوقه الخاص ... لتبقى صورة الاستعمار كائنة بكل كراهيتها في أعماق ( الذات ) هنا ... وهناك .

ولما استزرعت ( إسرائيل ) جاءت امتدادا للآخر ( المستعمر ) وعلى الرغم من أهمية القضية الفلسطينية بالنسبة للعرب جميعا في النصف الثاني من هذا القرن إلا أن روايات المواجهة الحضارية لم تكن بهذه القضية ، لأننا لم نجد إلا روايتين فقط من بين عشرين رواية - مصدر الدراسة - تحدثنا عن فلسطين ( الذات )

واسرائيل ( الآخر المستعمر ) وهو أمر يثير دهشة مماثلة لما رأيناه في روايات الرواد التي كتبت وقت الاحتلال ولم تُشر إلى ثنائية ( المُستعمر # المُستعمر ) ؟ .

وقد سبق ( سميح القاسم ) أقرانه للتعبير عن المواجهة الكائنة بين الذات والآخر وعندما نتذكر قول ( هرتزل ) - المؤسس والمنظر لدولة إسرائيل - " ... علينا أن نكون مركزاً أمامياً للحضارة الأوربية ضد البربرية " <sup>(٢٥)</sup> يحق لنا أن نعتبر المواجهة الحضارية كائنة هنا للذات العربية ضد إسرائيل كما هي ضد الدول الأوربية تحت المسمى الاستعماري كواحد من ثنائيات المواجهة الحضارية .

و ( سميح القاسم ) في روايته ( إلى الجحيم أيها الليلك ) يعبر عن تاريخ المواجهة مع الآخر في فلسطين وذلك بمدد حكاياته الأوتوبوجرافية - على حد تعبيره - إلى ثلاثة فصول ( الانتظار / الهاوية / المواجهة ) ، ففي الانتظار يعبر عن حالات التشرد ووصف النازحين ويركز على ( دينا ) رمز الوطن التي تشردت مع أهلها بعد تطعيم الطائرة لبيتها ... وهنا نبدأ القضية من المكان .. فإذا انشطرت الذات بين التشرد والثبات فإن الذات تستمد قوتها من حقها في المكان الذي ينطق باسمها ومسميات المكان تستدعي رصيدها وتاريخها معاً ( القدس / الشام / اللكروم / حيفا / الخليل .. ) بينما يجعل مكان الآخر ( مقهى غان أمون / كسيت / محطة التاكسي في تل أبيب ) وهي أماكن مصنوعة مستحدثة لا أصل لها ولا تاريخ . كما أن الترميز بالمقهى ... والمحطة يعنى المرور .. وعدم الاستقرار للإسرائيليين في وجودهم الموقوت بفلسطين العربية . إلا أن امتلاك المكان بدون الزمان ( الواقع والمستقبل .. ) يعنى اختلال الأمور .

والراوى في هذه الرواية يستعيد الماضي ويستجضره .. فكان البطل يعرف الألوان وكل لون برصيده .. إلا ( الليلك ) الذى اخترق مفردات حياته بالإحباط والقتل .. يقول الراوى : " أعلم أنهم ما ذكروا لونا في حضرتى إلا واصطبغت به مخيلتى فعينائى فكوى برمته ... قالوا أصفر فنضجت حنطتى ، وقالوا أبيض فانهمر النجج ، فقالوا أزرق فهدأ للبحر .. قالوا أحمر فنشبت الثورة إلا الليلك " <sup>(٢٦)</sup>

وفي ( الهاوية ) يتحدث عن أبيه وعن الموقوف في ١٩٤٨ ... وكان الراوى واقعياً فهو يصرح في برنامج بعنوان ( أبناء سام ) بأن " ... العدل المطلق في حالتنا هذه مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال ، اعترفوا لى بشيء من العدل .. وإلا فساخذة بكل ثمن " (٣٧) .

وفي الفصل الثالث ( المواجهة ) يتجدد المل بعودة ( دينا ) إلى أرض الوطن ويتحدث عن اليهوديين ( أورى / إيلانة ) .

وما بين ذكريات الطفولة البعيدة الدامية وبين الثباب المنتظر لحلم التحرر من المستعمر تمتد أحداث الرواية لتماثل الواقع عن قرب .. ومن قرب شديد .. ولذلك يختم الراوى ندوته بهذا الأمل الذى يفجر ويمد المواجهة " سنلتقى أيها الأخوة مرة أخرى ، سنلتقى هنا فى القدس ، وسنكون القدس عاصمة فلسطين الحرة " (٣٨) .

وقد ( أورى ) فى ١٩٦٧ يشعر الإسرائيليين بغضة فى النصر .. ويحاول الراوى الالتقاء بـ ( إيلانة ) .. لكنهما لم يلتقيا على الرغم من تحديد ( السابعة ) موعداً " أسابيع عديدة ضاعت هباء ونحن نحاول اللقاء ، ( إيلانة ) فى السابعة وأنا فى السابعة غير أن ساعات عديدة كأنها قرون بكاملها ظلت تقصص بيننا . ظلت الساعة السابعة موعداً مستحيلًا " (٣٩) فالليلك بين ( الذات ) والآخر ، ولمن يلتقيا لأن الأفكار المتباعدة تساوى المسافة بين المستعمر والمستعمر .

ويلعب الروائى ( بحسن الكسيح ) وكأنه رمز للعجز العربى .. قال الراوى عن جيش الإنقاذ " .. جاؤوا ليدافعوا عنا ، فلماذا حولوهم إلى مجرد خيارات مكبوسات فى سيارة هاربة إلى الشمال ؟ مساكين ؟ إنهم مساكين .. بيد أنهم سيحرقون ذات يوم كيف ينتقمون لأنفسهم ولنا نحن أيضاً " (٤٠) وتمرد ( حسن الكسيح ) ولنقلابه إلى فدائى يعبر عن بداية الثورة أو ( القِيامة ) - كما يمتونها الروائى - وهنا لحتم الصراع ( المواجهة ) بين عنف الذات وعنف الآخر ، بين المستعمر والمستعمر .

والوطن هنا هو مركز المواجهة بين المستعمر والمستعمر ، وعلى الرغم من التاريخ للقضية من قبل الاحتلال إلا أن ( الليلك ) يمثل مركزا يصبغ به الممارسات الحياتية كلها ( فستان دنيا ليلكى ... / لمراب الطيور ليلكية .. / السيارة التى تدهسه ليلكية .. / الراوى يبكى بدموع ليلكية .. / الليلك يغمر كل شيء ... ) وهو رمز مباشر لهذا الاستعمار غير المعروف الهوية ، فالراوى يعرف كل الألوان .. ؟ ( ... إلا الليلك ) <sup>(٤١)</sup> . وإذا كنا نمتدح الكاتب فى تركيزه على امتلاك التاريخ والمكان لإثبات أحقية الملكية للأرض الفلسطينية .. إلا أننا نأخذ عليه التقليل من شأن ( الذات العربية ) والسخرية منها والرتاء لها بداية من جيش الإنقاذ سنة ١٩٤٨ وحتى عهد السادات - قبيل كتابة الرواية - حيث غيب الفاعلية العربية متجاهلا حرب ١٩٧٣ .. وغيرها .. ليصعد مباشرة بشكل رامز فيلقى بآمال الحل لقضيته عند الشيوعيين الروس ( عندما يختار موسكو لتعالجه من قرحته " الإسرائيلى " .. ، وهو بعد يتفق مع بعض المتهذبين العرب الذين رأوا فى الشيوعية المثال الوظيفى للنهضة والثورة فى مقابل البعث والرأسمالية ... وكلها اتجاهات وزعت الولاء بين تعصب لفكر الآخر فلم تقم للثورة ... ولم تتحقق النهضة ؟

أما ( حميدة نعنec ) فى روايتها ( الوطن فى العنين ) فجاءت أكثر ثورية وحساسا وأقل فنية من رواية ( سميح القاسم ) ، أما ثورتها فتستمد مدادها من الزمن الروائى والقضاء الروائى الذى ضاق على فترة بعينها ، وهى ردود الأفعال الفدائية من ( الذات ) تجاه الآخر ( المستعمر ) ممثلا فى ( إسرائيل ) .. ومن هنا كان الحماس المشتعل لحب الوطن ولتسجيل بعض الأعمال الفدائية التى قامت بها بطلّة الرواية ( نادية ) .

والرواية أقل فنية لأن اعتمادها على التذكر لم يمتزج ببعد نفسى وشعورى يعبر عن الذكرى وإنما جاءت لقطاتها فى وضوح تام وأطرتها بخطابية زاعفة - أحيانا - وباستطرادات فى أحيان أخرى ... ولذلك جاء التذكر دونما ترتيب نفسى أو



زمنى منطقى وإنما يتولد من لحظة انفعال .. ووترها المشحود بحب زائد للوطن جعل الماضى كائنا فى الحاضر وأن ثورتها حاضر مستمر ولذلك احتقرت الحياة العادية وعلى الرغم من رغبتها فى تحقيق .... أنوثتها بإنجاب طفل تنشئه رجلا من بطنها .. لتثبت أن داخلها لم يصب بالعمق ولكنها اكتفت بالخضرة ، لأنها ربطت بين طفلها الآتى وبين زيادة عدد النازجين والمغتربين عن الوطن بسبب ( الآخر المستعمر ... ) ولذلك فشل زواجها من الطبيب .. وتركته وعادت تبحث عن أعمال فدائية من أجل الوطن .

والجديد هنا أن ( نادية ) ممثلة للذات .. والذات الفلسطينية ... وهى على نقىض ما تعودنا فى روايات أخر بأن يمثل ( للرجل ) الذات العربية ... وهذا لم يمنعا من أن تمارس حريتها كالرجل مشفوعة تجاوزاتها برغبتها فى التحرر ورغبتها فى فداء الوطن .. ولذلك تعلق بـ ( أبو مشهور ) الفدائى الوطنى الذى توحدت معه فى الرغبة والهدف ... ولما استشهد تعلقت بثورى مماثل لتصعيد معنى الثورة ضد المستعمر على المستوى العالمى .. فكانت علاقتها بـ ( فرانك ) الثورى الفرنسى المعروف بدفاعه عن المقهورين المستعمرين ... ورصيد كفاحه فى إفريقيا دفع ( نادية ) لتتعلق به وتحبه لجهاده وتستبدل المناقفة بالثورة فتمارس الجنس مع ( فرانك ) كإعلان عن التوحد الثورى .. ولاجتلاب المؤيدين لقضيته العادلة من الأوربيين المعتكبين .. ولما استرخى ( فرانك ) تركته ( نادية ) - الثورة المتأججة - وعادت لتمارس أعمالا فدائية داخل الوطن ... وإذا ( بفرانك ) يتبعها .. وهذا فى حد ذاته انتصار لثورتها وقناعة بحقها فى الاستقلال والتحرر .

ونلاحظ أن ( أبو مشهور ) وطنى مخلص استشهد ... و ( فرانك ) ثورى ونعرف أنه ( ماركسى / غريب ) وهنا تتوحد رؤيتهما مع ( سميح القاسم ) فى مدى تأثير البعد الماركسى وقدرته على إحداث الثورة وتحريك الثورة ولذلك رددت الشعارات الماركسية على لسان ( فرانك ) : " كل ثائر فى هذا الكون

مبشور عن حياة رفاقه له فى البقاع المتفرقة من العالم<sup>(٤٢)</sup> وفى اليوم ذاته ١٩٧٧ توجه إلى المطار " .. وركضت باريس إلى الخلف وتوجه إلى - عينتاب -<sup>(٤٣)</sup> تقول :

" .. ليدع أوربا العجوز فى حضن أوربا العجوز وسامتها ... لن يحصلوا إلا البيانات والمؤسسات . يزينون محطات المترو بإعلانات عن حليب ( نستله . وسوتيان شانتال ومياه ألفيان .. )<sup>(٤٤)</sup> .

وترى ( حميدة نعيم ) أن الخلاص بالقوة ، وأن السياسة مضبوعة للوقت فتسخر من البيانات الأوروبية و ( فرانك ) يعبر سخافة الوقت الضائع الذى قضاه فى باريس بدون جهاد وثورة بعدما عاد من إفريقيا ، ويعبر عن ذلك عندما وصل إلى " عينتاب " وطن ( نادبة ) المستعمر " ها هو يقترب من وطن جديد . يسمع ضربات قلبه فى كل الاتجاهات . تلك الضربات التى كان قد تجاهلها طويلا ما بين ساحة " دوفين " ومقر للحزب . هذه المرة : جناحاه لم يعودا جناحين / ، إنها العالم<sup>(٤٥)</sup> .

نعم لم يبق من صورة المستعمر إلا الرصيد الدامى والمؤلم فى الذاكرة واسرائيل فى الواقع ، وهى ليست مستعمرة لفلسطين فقط لأن كل عربى يشعر بعبء هذا الاستعمار ، إنها مهماز مؤلم أشد الإيلام للذات العربية ، وقد استثمر الآخر إسرائيل استثمارا كبيرا جدا حتى أن أمريكا ومن قبلها أوربا أثلت المنطقة بإسرائيل وأجهضت أحلام النهضة وللحاق بالآخر بسبب إسرائيل ، ومما يدل على أن إسرائيل امتداد للآخر ( المهماز ) هو خوف العرب من تطبيع العلاقات مع إسرائيل مع بدايات محادثات السلام ، وتصور العامة أن إسرائيل ستسيطر على المنطقة اقتصاديا وتهيمن عليها عسكريا وستخترق عاداتنا وتقاليدها فأعطو ( المهماز ) أكبر من حجمه للطبيعى وهذا بسبب النقص الحضارى الذى لما نتخلص منه بعد ، وكثيرا ما يجهض مركب للنقص أحلام النهضة ورغبة اللحاق بالآخر .

## التقاطب الثنائى ( الدكتاتورية # الديمقراطية ) :

ما أن حصلت دول المنطقة على استقلالها إلا وقد امتلأ الجميع بآمال النهضة وللحاق بالآخر فى سباق المواجهة الحضارية ، ولكن الحقيقة أن شعوب المنطقة العربية قد تحررت من قبضة يد استعمارية لتقع فى قبضة يد دكتاتورية تحطمت معها الآمال بسبب حكم العسكر أو الحكم الملكى ... واختفى أمل النظام والمرجعية الفكرية والأيدولوجية ، واستبد الفرد بكل شئ .. وباجتهاد شخصى سارت الأمور من سيئ إلى أسوأ ، وكانت مطاردة المناهضين للدكتاتورية سببا فى غربة وتغريب المثقفين ، وكان لقاء المثقفين مع الآخر الأوربى مجرد وسيلة لإظهار حجم للكبث والشوق إلى الحرية والديمقراطية ، والتواجد عند الآخر لم يكن لمناقشة بالدرجة الأولى ، فى بعض روايات المواجهة التى نعرض لها هنا ، وإنما كان للتواجد مؤقتا لاغتنام فرصة العودة إلى الوطن ، إلا أن التواجد عند الآخر الأوربى قد جسد حجم المفارقة بين الدكتاتورية فى المنطقة العربية والحرية والديمقراطية الأوربية التى يتمتع بها الآخر ..

والحرية تمثل بداية النهضة الصحيحة ... وتمثل الآخر الأوربى ببريق الحرية والديمقراطية ، وإن كانت الحرية الأوربية فى النظام الرأسمالى ليست قبله كل المثقفين العرب ، وإنما كانت الاشتراكية ببريقها وشعاراتها هى المسيطرة على أكثر المثقفين العرب ، ولذلك نرى ( هابيل ) ينتقد الرأسمالية فى باريس أشد الانتقاد ويعلن عليها الخصومة ، وكذلك ( سليم )<sup>(٤٧)</sup> فى ( الثنائية اللغوية ) يتجاوز البريق ممثلا فى التشيع الجنسى ثم يقف على الحقيقة .

إذن فهذا التقاطب للثنائى ( دكتاتورية # ديمقراطية ) نلاحظ عليه أن الأبطال لم يقصدوا المواجهة المباشرة مع الآخر .. وإنما هى مواجهة داخلية مع ( الذات ) لتصبح المسار والبحث عن الحرية والديمقراطية الحق . وسنجد زاويتين تمثلان

لنا الجزء الأول من التقاطب الثانى وهما رواية ( هابيل ) لمحمد نسيب ، ورواية ( الربيع والخريف ) لحنا بنيه ويتحدثان عن افتقاد الذات للحرية السياسية والديمقراطية والاشتراكية فى الوطن .

وقبل البحث عن خصوصية التعبير لكل تجربة روائية يمكننا أن نبدأ بنقاط الالتقاء لأن دوافع الخطاب الروائى واحدة ... فكلاهما يولج الذات للدكتاتورية ، وكان من الطبيعى أن يلتقيا فى نقاط ليعبرا عن توحدهما للرؤى لتوحد الدوافع فى صراع ذاتى داخل للوطن .

" هابيل " طرده ( قابيل ) وأبعده عن الوطن و ( قابيل ) هو الشر المستتر بص أخيه وهو رمز للبرجوازية الجديدة التى أعلنت الدكتاتورية وأبعدت القوى الإيجابية ( هابيل ) و " هابيل " متعلق بليلى / للوطن .. وهى الرهان المتمسك به .. يقول لقابيل : " .. هذه لن تحصل عليها لن تأخذها منى ، لن تسرقها ، بإمكانك الاحتفاظ بالأخريات ... لكن ليلى امرأة وسبب حياة كاملة : هدف ، حرارة ، بياض ، ... ليلى وهى نائمة تلج الأزمنة الرافدة فى فرو نوم أصهيب " .<sup>(٤٦)</sup>

وكرم فى ( الربيع والخريف ) شيوعى منفى وإن كان أربيعينيا يعكس بسنه وفكره نضجا ينعكس على ممارساته فى المنفى ولذلك كان تعلقه بوطنه وهمومه أكبر من أن يفكر فى تحقيق انتصارات ذكورية براقة مع الآخر الأوربى ... وعندما وطد علاقته بـ ( بيروشكا ) رفض أن يتزوجها لأن عقله طفئ على عاطفته فغامت الآمال تحت وطأة الوعي الزائد فهو ممثل لحضارة بلغت من الكبر عتيا ... والأوربية حضارة فى شبليها وعبر ( كرم ) عن ذلك فى خطابه إلى جورج قال : " شمسها تشرق ، وشمسى إلى غيباب ... الربيع والخريف لا يلتقيان " <sup>(٤٨)</sup> وهو بذلك يختلف عن أكثر أبطال المناقفة بداية من السرواد وانتهاء بأعمال الثمانينيات .

وكان ( هابيل ) قد دفع دفعا إلى التمسك بـ ( ليلى ) فى محنتها ومرضاها الذى كان سببا قويا لينتقل من عبث الذات إلى أبواب التاريخ ... قرر ( هابيل )

العودة إلى الوطن وهو يعلم " أنه لن ينزل ضيفا إلا على أشباح .. كل أولئك الذين عرفهم والذين استطاعوا أن يتخذوا وجها واحدا ترويجيا : وجه أخيه .. أخوه الذى .... " (٤٩) طرده .. لكنه صمم على ، أن يبقى بجوار ليلى ... قالها للطبيب : " أريد البقاء بجوار ليلى " (٥٠) وحذره الطبيب " يمكن أن تفقد صوابك أيضا .. فقال هابيل : ليس لدى ما أفعله بصوابى " (٥١) وقال - وهو متسلح بأمل الإصلاح - ليلى / الوطن : " لا بد أن تكون هناك إمكانية للتصليح " (٥٢) .

والأمر نفسه بالنسبة لـ " كرم " فى رواية ( الربيع والخريف ) الذى عرف بهزيمة ١٩٦٧ فجن جنونه وخاف على الوطن وحزن .. وترك عمله كمحاضر جامعى فى ( بودابست ) وعمل عملا يدويا من أجل الوطن .. لكنه رأى أن هذا لا يكفى فقرر العودة لبدأ الإصلاح من الداخل وفى " ١٧ / ٩ / ١٩٦٧ عندما عاد إلى الوطن ألقى القبض عليه فى مطار دمشق ... فيما كانت العودة تغمره بسبب العودة إلى الوطن " (٥٣)

إنّ فالبلطان نفايا بعيدا عن الوطن .. ولنتكس للوطن وهو أمر طبيعى لمسيرة الدكتاتورية ثم صمم البلطان على العودة من أجل الإنقاذ ... لكن الأمر مازال على ما هو عليه فى دمشق ..

ويلتقى البلطان ( كرم ) و ( هابيل ) فى أن كلا منهما مارس الجنس لقتل وقت الانتظار ولأن ( كرم ) يستجيب للفكر الشيوعى حيث دعاهم " ديمتروف " لذلك طالما سيقوده للإيداع (٥٤) ، بينما يمارس ( هابيل ) الجنس مع سيدة باريسية ليكشف النقاب عن عهر الرأسمالية الغربية ، وكأنه ينتصر للفكر الماركسى بشكل غير مباشر .

ومن ناحية أخرى فإن قضاء الحاجة الجنسية عند البطليين : كرم مع ( بيروشكا وإيرجىكا ) وهابيل مع ( صابيين ومدمدى مرسية ) يمثل ممارسة للحرية وتعبيرا عن الكتب الذى يعانى منه ، وفى ممارسة الحرية احتراق واكتشاف يقول ( هابيل ) وهو يصف لقاء مع صابيين " .. يسلم جسده لصابيين ... بتركها

تشعل كل الحرائق التى تريدها فى جسده ... يتعلم ... يكتشف بأن الجحيم مرغوب فيه أحيانا ... «<sup>(٥٥)</sup>» ويقول : " الجنس الذى يشكلاته هو جنس خلق مدين لتعاونهما ربما أعلن المستقبل انتحازه إلينا ... »<sup>(٥٦)</sup> .

. ومن نقاط الالتقاء أيضا أن البطلين منتزعين من حقيقة المؤلفين بدرجة من التماهى اختزلت المسافة بين الوجه والقتناع . ويختلف البطلان فى طريقة البوح .. فـ ( كرم ) يتقلد الزمن المنطقى والتسلسل التاريخى مما دفعه لتحديد النكسة ١٩٦٧ .. ولتحديد تاريخ العودة إلى الوطن ، بينما نجد ( هابيل ) يسكن شعوره لا شعوره ويمتزجان فيعبر بتيار الوعى وترتفع الحدود الرمزية ، فيعبر عن الوطن بـ ( نيلى ) ... ويعبر عن النكسة ( بمرض ليلسى ) ويجسد نفسه بصورة المخلص لـ ( ليلى ) مما هى فيه بعد أن قاسمته أوقاته فى باريس حتى وهو يمارس الحب مع ( صابين ومدام لامرسيه ) لأنها ملأت خياله كله .. .

ونلاحظ أن الدكتاتورية قائمة على الرغم من حرص الروائيين على تلبيس بطليهما ( هابيل / كرم ) صورة البطل الشعبى العائد من غيبه طويلة للإنقاذ .. لكن الإنقاذ لم يتحقق كما أن الحرية لم تتحقق وهو أمر حفظ للقطبين ( الذات # الآخر ) من التقارب ليظلا فى المواجهة الحضارية كالربيع والخريف يتعاقبان ولا يلتقيان — على حد تعبير حنا مينه .

أما الوجه الآخر لانفقاد الحرية فيمثله البعد الاجتماعى بعبادته وتقاليده ليتكامل مع البعد السياسى وقبضته الدكتاتورية وليصورا معا حجم المعاناة والكمب وحجم القيود التى تكبل الذات وتمنعها من اللحاق بالآخر فى سباق المواجهة الحضارية وهنا انتقل الصراع الذاتى الداخلى إلى صراع مواجهة بين الذات والآخر .

أصبحت العادات والتقاليد عائقا أمام مفهوم الحرية عند أبطال بعض الروايات مثل ( الحى اللاتينى / أشجار البرارى البعيدة / محاولة للخروج / بدوى فى أوربا ) ، أما بطل ( بدوى فى أوربا ) فهو يستسلم لعادات نشأته وتقاليده ويدافع عنها فى ( ألمانيا ) ويقاوم إغراءات الانفلات منها مقاومة حاسمة تدل على

استسلام مزوج بقناعة وبمرآة الضمير ... وإن كان فى داخله يتمنى تجاوز  
للمحاذير ، لكن وجوده الدائم مع صاحبه ومضيفه ( عبد الله الألماني ) سهل  
على ( سويلم ) مهمة مقاومة المرأة والخمر . ولما تمكنت منه امرأة المانية بقبلة  
وحضن خشى على نفسه الفتنة فطلب العودة إلى الوطن .

و ( سويلم ) نموذج للمسلم لقبضة العادات والتقاليد بحكم نشأته وكبره من  
ناحية وثقافته المحدودة للغاية من ناحية أخرى ، فلم يكن الميل إلى الحرية يؤرقه  
كما أرق الشباب الباحث عن منافذ الحرية . وهذا " حكيم " فى ( محاولة للخروج )  
عندما يقترب من ( إليزابيث ) وتبادل الإعجاب ، فيحاولان اقتطاع أو اختطاف  
وقت للانسجام ... لكن ( للقاهرة ) بعاداتها وزحامها لم تمنحهما الفرصة ،  
فيصحبها إلى قريته الأكثر هدوءا .. وأكد لها أن مصر الحقيقية فى القرية  
فأغراها .. وذهبت معه .. وأحسن القرويون الاستقبال .. ويستثمر انفراده  
بـ ( إليزابيث ) ويحاول محاولة فاشلة يقترب فيها من الهمجية التى تثير  
اشمئزاز ( إليزابيث ) .. لقد كانت محاولات ( حكيم ) قاصرة ؛ لأنها حدثت العالم  
الخارجى بحدود العالم الداخلى لـ ( الذات ) فضاعت المنفذ .. وظل الخروج مجرد  
محاولة مجتة بالفشل والسلبية وكانت الرقابة للعادات والتقاليد وقبضة الزحام قد  
فرضت نفسها على ( حكيم وإليزابيث ) .. أما ( حكيم ) فتحمل هذا لأنه تغرد  
عليه ، لكن ( إليزابيث ) تصرخ " أوف ... فظيع .. لم أر مدينة كهذه أبدا " (٥٧)  
ثم تسأل حكيم " .. لماذا تبقى فى هذا البلد - الخائف - ؟ يجيب : إنها بلدى يا  
إليزابيث " (٥٨) .. فبقى " حكيم " أسيرا للعادات والتقاليد والكبت والإحباط  
والاعتراب ، بينما تتطلق ( إليزابيث ) عائدة للحرية لأنها " .. كانت حريصة  
على ألا يحدث - حب بينهما - هل فهمت .. أن تمر بمكان ما سريعا " (٥٩)

وفى رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) تقع الطالبة الخليجية ( نورة ) فى حب  
( دونالد ) على الرغم من المحاذير الممثلة فى العادات والتقاليد والخوف من  
الآخر ... لكن حبها لـ ( دونالد ) كان حبا للحرية التى استطعت مذاقها ..

فانطلقت معه تحت رقابة أخلاقية ذاتية تقول ( نورة ) : " هكذا أصبحت العلاقة حبا تاركة فريق الشرطة داخلى يضربون كفا بكف ... وأصبحت أشعر بما يشعر به الشعراء " (١٠) .. إن حبها لدونالد أيقظ داخلها الطفل بكل حريته وعفويته فكسرت بذلك قيود ( فريق الشرطة داخلها - على حد تعبيرها - ) . تقول " بعد هواء القرايطيس أرى دونالد أمامى يعرض على الترفيه ... فتتطاير تلك الأفكار المثالية من رأسى حتى إشعار آخر " (١١) ، وعندما تضطر إلى رفض الزواج من (دونالد ) تقول إن ذلك لم يكن بإرادتها وإنما لأنها واقعة فى يد قبضة حديدية من العادات والتقاليد قالت : " هناك خطوط غامقة ترسم أمامنا بتحد سافر ومذل وكثيرا ما تنتصر علينا " (١٢) ولذلك استسلمت .. وعادت لتتزوج من ( خالد ) .. وتتاح فرصة أكبر لتذكر ( دونالد ) - الآخر / الحر - كلما ضاقت بها الأمور فى وطنها ، واستغلقت أمامها منافذ الحرية ولم تجد إلا الملف السرى بالكيبووتر لتهرب حتى من المراقبة داخل الوطن بعاداته وتقاليد الصارمة .

وصورة أخرى تجسد حجم فقدان الحرية وهى الحرية الأوروبية ( للآخر ) التى لا تتوقف عند حدود عادات وتقاليد وحلال وحرام كما هى عند ( الذات ) العربية بمورثها .. وهذا ما أغرى المثقفين العرب فسعوا إلى بريقها .. وتذوقوا شيئا من غنوبتها فى أوربا وتمثل ذلك فى ممارسة الجنس بشكل أسامى .. إلا أن التشبع بالجنس يعيد ( الذات ) إلى جذورها فتقدر قبضة العادات والتقاليد أمثالا لا اقتناعا وهذا ما نلاحظه مع بطل ( سهيل إدريس ) المثقف الناضج الذى يمثل لراى أمه ويبتعد عن مشروع زواجه من الفرنسية ( جانين ) ، ولا يمكن أن تفسر هذا بعقدة ( أوديب ) (١٣) ، وإنما هو امتثال لما نشأ عليه فى الوطن / الأم من عادات وتقاليد كانت أكبر من ثقافته ، وأكبر من محاولاته لممارسة الحرية فى باريس إذ أن معرفته بالمومسن والعاشقة والمراقة ( صور مختلفة للحرية الغربية - حرية الآخر ) .. لم يحوله عن امتثاله لوطنه / الأم .. وليعلن بهذا الامتثال عن احتفاظه بمسافة كبيرة مازالت تفصل بين الشرق والغرب بمستوى فى ذلك مع



حدود ( الطالب / الطالبة ) فى امتثالهما لقبضة العادات والتقاليد وعدم الانسياق وراء مظاهر الحرية .

أما ( البطل المشارك ) فى رواية ( السابقون واللاحقون ) ( سليم الصيدلى ) فإنه امتثل لرأى أمه ورفض الزواج من محبوبته ( نادية ) مدرسة الإنجليزى . ولما جاءت له فرصة الابتعاث إلى الآخر الأوربى خطط لنادية لكى تلحق به فى ( لندن ) .. وكأنه بخزوجه سيفتق شرنقة الامتثال للأم .. إلا أن سفره إلى لندن وتنوقه لمظاهر وبريق الحرية الغربية عبر علاقات جنسية قد باعد بينه وبين ( نادية ) التى وصلت إلى ( لندن ) .. لكن ( نادية ) تحملت تجاهله لها وصبرت .. وكما فعل بطل ( سهيل إدريس ) وتشبع من بريق حرية الغرب .. يعود ( سليم ) ويطلب القرب من لىلى والزواج منها .. إنه بهذا الزواج يعود إلى ( نادية ) نموذج الوطن ( الذات ) الذى لم يتغير<sup>(١٤)</sup> وهو ما أغرى ( سليم ) فعاد إليها .. فى ( الثنائية اللندنية )<sup>(١٥)</sup> لأنها نموذج للوطن والحضارة الصامدة بعاداتها البغدادية العراقية على الرغم من وجودها فى قلب الآخر الأوربى تقول نادية بأنها " تبشر وكأنما هى روبنسون كروزو فى جزيرته ، فلا أهمية لما حولها لأنها قد فرضت حدود عالمها الذاتى على حدود العالم الخارجى " حتى أصبحت جزيرة داخل جزيرة " (١٦)

وكان " سليم " قد انتقل إلى طور آخر فى ( الثنائية اللندنية ) حيث تشبع ببريق الحرية وأرضى فضوله ، وقضى حاجته .. ثم اكتشف الحقيقة وهو فى ( النمسا ) لقد تعلم " أنه فى أوربا يفقد الإنسان البراءة والعقوبة ... وبدأ كره الحضارة الأوربية يغزوه من الداخل فيما بدأ السعى للمصالحة مع زمن الوطن .. وعود الاتصال بـ ( مى ) .

إن العودة — هنا — تكشف عن رغبة وثقافة نتيجة ممارسة ومقارنة استمرت لسنوات عشر امتلاً فيها ( سليم ) بالأفكار الماركسية التى بدت مثالية على البعد بينما كره الحرية للرأسمالية الغربية لأنه عاشها فوقف على سلباتها .. وعاد إلى

ذاته مشبعا بقناعة كبيرة ... لكنه لم يلحق به ( منى ) لأنها قطعت خطوات مغايرة في تعرفها على ( الآخر ) تعرفا رومانسيا ... لأنها تعجب بالموسيقى الكلاسيكية ولا ترى علاقة للسياسة الاستعمارية بالموسيقى تقول " كان الإنسان في هذه الفنون لا يعرف شرقا ولا غربا ، وهى توافقة إلى هذا التقارب الروحي " (٦٧) ، وأنضجت التجربة وعى ( منى ) إلا أن أنثى الشرق تتحرك داخلها بكل ما تملكه من عادات وتقاليد غائرة ... قاومت ( سليم ) إلا أنها تقول عن عينيها الجميلتين " ... لكنهما ببساطة تخذلانى عند النظر فى بعض الأحيان " (٦٨) إن الخذلان هنا تشبع بما نشأت عليه .. ورغبة فى الامتلاء بالحياة والإقبال عليها .

ونلاحظ مما سبق أن المثقف العربى الهارب أو المنفى عن وطنه يقيم فى أرض الآخر المتمتع بحرية سياسية وحرية شخصية ، مما يزيد للتوق إلى الحرية وبغض الدكتاتورية وكان من الطبيعى أن يستثمر هؤلاء الأبطال ( الذات ) نسائم الحرية التى حرموها منها على المستوى السياسى ( دكتاتورية ) وعلى المستوى الاجتماعى ( عادات وتقاليد ) فى وطنه وبدأ المثقفون التمتع بالحرية الشخصية وكان الجنس أشهى وجبة تشعره بتغير المكان والزمان وكان الجنس موضوعا مغريا للإسقاط والترميز فى الأداء الروائى فأقبل ( هابيل ) (٦٩) على ( صابين ) وغيرها ... وأقبل بطل ( الحى اللاتينى ) على ( المومس والعاشقة والمراقة ) (٧٠) ، وأقبل ( سليم ) على المومسات والمراقات ، وأقبل ( كرم ) (٧١) على ( بيروشكا وإيريجكا ... ) إلا أنهم بعد التشبع الجنسى اكتشفوا زيف الحرية السياسية فى أوروبا الغربية بخاصة ، ف ( هابيل ) يمقت للرأسمالية ويجسد بشاعتها ... و ( سليم ) فى ( الثنائية اللندنية ) يكتشف زيف الحرية السياسية المزوجة بالدم والقهو والاغصان ، و ( كرم ) يغلبه الحنين إلى الوطن وهموم الوطن فلم يقتنع بالحرية الشخصية بهذا المفهوم ولا بالحرية السياسية ولا سيما وأنه تشبع بأفكار ( ماركس ) .

وعلى مستوى الحرية للشخصية ( الوجه الآخر للحرية عند الآخر ) نلاحظ الإصرار المسبق لـ ( سويلم ) بطل ( بدوى فى أوروبا ) على احترام عاداته وتقاليده ، فاحتفظ بمسافة كبيرة بينه وبين الآخر ( النساء والخمر ) . وبطل ( الحى اللاتفى ) يتنازل عن محبوبته تحت ضغط ( الأم / الوطن ) بكل عاداتها وتقاليدها فيترك ( جينين ) ، ويتكرر الموقف نفسه مع ( نورة ) بطلة ( أشجار البرارى البعيدة ) فتتنازل عما اكتسبته من حرية شخصية عندما رفضت زواجها من ( دونالد ) ... .

ونلاحظ أن البطل ( الذات ) الذى انتبه إلى وهم الحرية السياسية عند الآخر لم ينتبه إلى سلبات الحرية الشخصية ، ولذلك فمن تركها تركها تنازلا واضطرابا ، لأن الأبطال لو تزوجوا لاكتشفوا سلبات الحرية الشخصية بين زوج وزوجة حيث كانت ستعصف بهم هذه الحرية وتتمسف الحب وتهدم إقامة الأسرة بالمفهوم الشرقى ... ولذلك كانت الرؤية للحرية الشخصية مشبعة ببعد رومانسى لعدم اكتمال التجربة بين ( الذات ) والآخر ... وإن كان ( سليم ) قد تنبأ بهذا الأمر ففضل العودة إلى ( نادية ) وطلبها للزواج بعد أن تركها لسنوات عشر وحيدة فى ( لندن ) (٧٢) .. .

ومن خلال فعل ورد فعل الأبطال نكتشف افتقاد نموذج الحرية السياسية فى الغرب الأوروبى .. ولم يبق من الآخر إلا برينق للتظير الماركسى . والأمور الآخر عدم اكتمال تجربة الحرية الشخصية .. مما جعل برينقها يتمتع فى عيون بعض الأبطال ولاسيما فى الأماكن التى يزداد فيها القهر لحدود العادات والتقاليد كما رأينا بطلة ( أشجار البرارى البعيدة ) أو أن البطل لم يدرك الأبعاد . الحقيقة لتجربة الحرية الشخصية مما يزيده تطلعا إليها كما وجدنا ( حكيم ) فى مصر وهو يتطلع لنسمة حرية تمكنه من تحقيق لحظة انسجام مع ( إليزابيث ) فى رواية ( محاولة للخروج ) . وهو أمر جسد جمالية الآخر كلما كانت الممارسة سطحية للذات ، وكلما تعمقت الممارسة ظهرت السلبات

لـ ( الذات ) ولتعرف أن اكتمال التطبيق الأمثل للحرية وهم كائن ، وأمل مرتقب  
يزداد تضخما مع الدكتاتورية والكبت على المستويين السياسى والاجتماعى داخل  
وطن ( الذات ) .

### التقاطب الثالث ( الروحى # المادى ) :

مال العرب فى حكايتهم الشعبية القديمة نحو  
البعد الميتافيزيقى .. ورغبوا فى التجريد .. وميطر الجن والعفريت على مقاليد  
حكايتهم الشعبية ، بينما امتاز الإغريق ومن بعدهم أوروبا بصناعة الأساطير التى  
ارتبطت موضوعاتها بتفسير مظاهر الطبيعة المختلفة ، ولذلك تجاوز التفسير مجرد  
الحكى ، وبلغ حد الاعتقاد فى التفسير الخيالى المادى لظواهر الطبيعة المادية  
وهو أمر يعكس تعلقا باكرا بالمادية ومن هنا نفهم التباعد بين مزاج الشعبين  
منذ القدم . ولما جاء الإسلام وكره التشبيه والتجسيم ورغب فى التجريد والاعتماد  
على الجانب الروحى المغذى ببعد إيمانى اكتسبت المنطقة تميزا وعد هذا البعد  
من أبرز أساسيات البناء الحضارى للعرب فى ظل الإسلام وساعدهم ذلك على  
إقامة حضارة متميزة .

أما تجربة أوروبا مع البعد الإيمانى والروحى فهى تجربة فاشلة وقاسية لأنها  
موسومة بفترة التخلف الوربى فى القرون الوسطى التى سيطرت فيها الكنيسة ،  
ولذلك انتبه الأوروبيون إلى أهمية تجاوز هذا البعد وتهميشه فى بناء النهضة ،  
ونلاحظ ذلك مع بدايات الثورة للفرنسية التى تحى مصطلح العلمانية – اليونانى –  
لتفصل عن عمد بين أمور الدين والدولة . وكان من الطبيعى أن يكون إحياء  
البعد المادى هو الأتسب والأكثر حيوية فى بناء الحضارة ، وانعكس هذا الأمر لا  
على الممارسة بل على السلوك أيضا .

ومن هنا كان هذا التقاطب الثالث ( البعد الروحى للذات # البعد المادى  
للآخر ) من أقوى الثنائيات الضدية فى مفردات المواجهة الحضارية بين الذات

والآخر ، لأن الروحي والتجريدي شكلا سلوك وعادات وتفكير الذات العربية ، ومن ثم فالتجاوز لهذا الرصيد البنائي لا يمكن أن يتم دونما صراع داخلي حاد مهما كانت القناة بالرؤية المضادة ، على الرغم من أن الأصوليين يسرون أن القول بالروحي لا ينفي للمادى لأن النداء بوسطية الإسلام وحرصه على التوازن من أبرز قناعات الإسلاميين الذين نادوا بالصحة الإسلامية ( أصحاب الخلافة الإسلامية / الإخوان المسلمون / الجماعة الإسلامية ) (٧٣) بمختلف توجهاتهم فى كيفية مواجهة الآخر واستعادة الزمام .

إلا أن القول بالمادى — عند الآخر الأوربى بخاصة — يهمل الروحي ويفصله — أو يكاد — عن ممارسات الواقع العملى والسياسى .. ومن هنا كان التميز وكانت الحرية الفضفاضة التى أعزت أبطال روايات المواجهة فكانت ممارستهم للجنس تعبيراً مبدئياً عن انتعاق أشعرهم بمذاق مبكر للحرية المادية .. وبعد التنبع كانت فلسفة الجنس والتجنيس والمثاقفة .. ومن ثم كانت الممارسة الجنسية ترميزاً أو تأويلاً لقضية المواجهة الحضارية — كما سيتضح فى درسنا للشخصية — .

إذن فالمادى والروحي أو المادية والروحانية من أبرز المفارقات بين الحضارتين : العربية الإسلامية والأوربية الغربية ، ولعل هذا يفسر لنا بداية سبب سيطرة هذا التقاطب على المنتج الروائى لروايات المواجهة الحضارية .. ولا نبالغ إن قلنا هذا التقاطب قد شكل أساسيات الصراع فى البناء الروائى لأكثر هذه الروايات — مصدر للدراسة — التى امتدت منذ محاولات الرواد المتعثرة فى مطلع هذا القرن ( عصفور من الشرق / أديب ... ) ولنتهاء بأحدث هذه الروايات فى الثمانينيات نحو ( الثنائية اللندنية / أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة .... )

ولأن المواجهة بين المادى والروحي تعكس بشكل مباشر مساحة خلاف بين المسيحية والإسلام وهو خلاف تاريخى (٧٤) لا يمكن تجاهله لأنه يتجدد حتى الآن

في ممارسات مختلفة ... وذلك امتدت ثنائية ( المادى والروحى ) فى روايات :  
المواجهة الحضارية وتشكلات أيضا بشكول غير مباشرة ومتنوعة ، وهذا لم نجده  
مع أى ثنائية أخرى ، فعلى الرغم من أهمية المواجهة بين المستعمر والمستعمر إلا  
أن حجمها لم يرق إلى مستوى المواجهة بين المادى والروحى ، لأن ثنائية  
الاستعمار فى المواجهة تمثل ( متغيرات ) بينما ثنائية ( المادى # الروحى )  
تمثل ثوابت حضارية ، ولذلك منجد أبطال الروايات على مختلف توجهاتهم الفكرية  
( اشتراكي / أصولي / ليبرالى ... ) لا يستسلمون لمادبة الغرب مهما زادت  
قناعتهم بها إلا بعد صراع داخلى أو خارجى حتى لو كان ماركسيا - كما  
سنرى - .. وربما يرتد عن قناعة ليتثبت بأصوله الحضارية - كما سنرى - .

جاءت رواية ( عصفور من الشرق )<sup>\*</sup> بروية مبكرة لـ ( المادى #  
الروحى ) فى موضوع المواجهة الحضارية إلا أن الصراع جاء ضعيفا لمسيبى ،  
أما الأول فيتمثل فى المعالجة الرومانسية لهذه المواجهة ، والسبب الآخر تمثل فى  
العرض المباشر جدا لاسيما فى الحوار المطول بين ( عصفور الشرق ) وبين  
عاشق الشرق المفكر والمتقف الروسى ( إيفان ) .

وقد صدر الحكيم روايته بقوله : " محسن ينتمى إلى الشرق العربى كله  
بلغته .. وعقائده السماوية .... " (٧٥) . وتمثل الرومانسية فى تعبير ( محسن )  
عن حبه لفئة المسرح الفرنسية فيلاحقها ويغير سكنه وينزل فى نفس فندقها ،  
ويجلس امامها على القهوة يحلم بلقائها .. ثم يشتري عصفورا لينوب عن خجله  
الشرقى ويعبر لها برومانسيته عن حبه لها ، ولما ضاق صديقه ( أندريه ) قال  
له - ساخرا - " آه .. أيها العاشق الشرقى الذى ينفق أيامه فى قهوة يحلم ،  
وحبيبتة على بعد خطوتين .. " (٧٦) .. وكان ( محسن ) عندما يرى قبلته وعناقها  
بين حبيبتين فى الشارع " .. لزور محسن عنهما .. وهو غير راض أن تعرض  
للمواطن هذا العرض فى الشوارع والطرق فتبتذل ... " (٧٧) ويفسر لنا الراوى

\* صدرت رواية عصفور من الشرق ١٩٣٨

ذلك بأن محسن " يشعر دائما أن حياته ممتدة أيضا إلى السماء " (٧٨) ، ولذلك لما  
هيأت له ( سوزى ) فرصة القرب منها وقبلته ، فأنزلته بقبلتها من سماء خياله " ..  
وأحس الفتى إحساس من يهوى إلى الأرض ... وشعر محسن بفراغ فى مادة  
نفسه لا يدرى بعد اليوم بما يملؤه ! " (٧٩) .... إنه راغب فى أن يحيا متعة  
روحية لحب رومانسى أما هذه الممارسة المادية المباشرة فلم تعجب ( محسن ) .

ويستكمل ( الحكيم ) حماسه لروحانية الشرق بحواره المباشر مع الروسى  
( إيفان ) وكأنه شاهد حياى بين حضارة العرب ببعدها الروخى ، وحضارة  
أوربا ببعدها المادى .. قال إيفان " يخل إلى أن للحضارة الأوربية الحديثة لا تسمح  
للناس أن يعيشوا إلا فى عالم واحد - المادى - .... إن سر عظمة الحضارات  
القديمة أنها جعلت الناس يعيشون فى عالمين " (٨٠) ، ويخصص حديثه عن حضارة  
الشرق العربى كأبرز حضارة قديمة فيقول : " الشرق هو الذى عرف لذاته كمظهر  
من مظاهر العبقريّة الأدمية للمفكرة فى تعاطشها لمعرفة الحقيقة العليا " (٨١) ثم  
ينتقد المادية الأوربية التى تصل بالإنسان إلى حرية تسد الرغبات الحسية حتى  
المأم فيقول : " إن أوربا كلها الآن ليست إلا رجلا مفكرا قلقا حائرا يتعاطى  
الأفيون ... إن ( كوكتو ) (٨٢) هو كل أوربا فى أزمتها الحاضرة " (٨٣) .

وكان " محسن " قد أكمل قناعته بالبعد الروخى المميز لحضارتنا الشرقية ،  
لأنه وهو فى أوربا كان يتذكر ( السيدة زينب ) ويتعلق بها " .. إنه لن ينسى  
السيدة زينب .. إن لها وجودا حقيقيا فى حياته " (٨٤) وعندما رأى فى منامه قتلا  
ودما فسر ذلك بأنه " لم يقم بأداء فريضة الصلاة قبل النوم " (٨٥) .

إن محاولة الحكيم ( عصفور من الشرق ) تعبر عن تمسك بروحانية الشرق  
وتقدم نقدا مباشرا لمادية الغرب إلا أن العرض لم يكن قويا لاقتراحه من التعبير  
المباشر ولا سيما فى الجزء الأخير فى حوارات " محسن " مع " إيفان " . ويبدو  
أن الحكيم كان ينتصر للشرق آنذاك لأنه كان فى أمس الحاجة إلى تحديد الهوية  
والتشبيث بها أمام الغرب الحضارى القوى والاستعمارى المتطور ( الآخر ) .

وعلى الرغم من سبق رواية " قنديل أم هاشم " <sup>(٨٦)</sup> ليحيى حلى إلا أنها عرضت لتقاطب ( المادى # الروحى ) بشكل فنى أفضل من ( عصفور من الشرق ) التى صدرت بعدها لأن العرض الفنى لهذا التقاطب قد نجح فى تصوير الصراع داخل الذات العربية ممثلاً فى حدود المواجهة بين ( اسماعيل ) الطبيب الذى نهل من علم أوربا وبين أهله وأسرته الذين لم يتهيأوا بعد لاستقبال التجربة العلمية المادية بنقله مفاجئة وبدون مقدمات لاسيما وأن البعد الروحى كان مشوها فازدائه المسافة اتساعا بين المادى والروحى ، وكان يمكن للكاتب أن يحقق لـ ( اسماعيل ) نجاحا ... أملت طبيعة الأحداث الروائية ليثبت عدم جدوى ( قنديل أم هاشم ) بالقياس العلمى المادى الصحيح ، إلا أن الكاتب - فيما يبدو - قد غلب التنظير لوجهة نظره على المسار الروائى فإذا بإخفاق فى محاولة ( اسماعيل ) لعلاج محبوبته ، وقرينته ، ولعبر للكاتب عن تجاوز اسماعيل لحدود التجاهل البعد الروحى ، وأنه كان يمكن أن يحقق نجاحا لو زواج بين علمه للمادى المكتسب وقناعته الروحية بفهمه الصحيح المادى الذى شكل نشأته الأولى ، وهى وجهة نظر وسطية .

لكن الصراع فى هذا الرواية أفضل لأنه تجسد بعرض غير مباشر ، واكتسب الصراع حيوية عندما تحدثت المواجهة بين أفراد الأسرة ( الأقارب ) - وهو يذكرنا بالمأسى الإغريقية - فحقق هذا الأمر سخونة وحماسية خاصة لتجسيد صراع روائى ناجح بين الرؤية المادية الصحيحة من أوربا ( علم الطب ) ، وبين الرؤية المحرفة ( فاعلية قنديل أم هاشم ) ... وقوة القناعة عند كل فريق ( اسماعيل # أسرته ) قد ساعدت على إنجاح الصراع بين المادية والروحية ... إلا أن هذا الصراع كان داخل الذات العربية فجاء مثال نقد الذات من أجل اللحاق بالآخر .

ونأتى . . ( للمرواية ) القصيرة ليوسف إدريس والمعنوية بـ ( نيويورك ٨٠ ) لتعيد طرح القضية فى بدايات الثمانينيات ، إلا أن طريقة



العرض لم تغلف ببعد رومانسى حالم كما فى ( عصفور من الشرق ) .. ولم تكن المواجهة بين البعدين ( المادى والروحى ) دخل الوطن كما فى ( قنديل أم هاشم ) .. وإنما كانت المواجهة بين شرقي لم يعم اسمه وبين امرأة غريبة تعرف نفسها لمحاورها الشرقى للجالس معها فى أحد الأماكن العامة للشرب ( بار ) بنويورك فتقول ببساطة وثقة : " .. أنا Call Girl أتعرف معنى هذا ... أنا ممن يسمونهم " المومسات " ... رغم أن الإجابة لم تكن مفاجأة له .. إلا أن الطريقة كانت منقضة وسريعة ... يردد السؤال أو الإجابة عدة مرات لا ليتأكد بل ليستوعب ... » (٨٧) .

تحدثت إذن المواجهة فصاحبنا الشرقى يردها عنه ويقول لها " .. لست زبونك إذن ولن أكون " (٨٨) ويعزز رفضه باحتقار قائلاً : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كعقلك " (٨٩) وتتسع الدهشة فى عيونه عندما يراها تدافع عن مهنتها وتحاول بالحوار أن تخترق تصوراتها للرومانسية عن الحب ( بعد حضارى ) .. لتجذب نحو الممارسة النوعية للجنس معها ( بعد مادى ) ، ولیمارس حريته الشخصية ببساطة وبغير تعقيد .. ولیمان معها من شأن الاقتصاد والكسب المالى بعيدا عن المثاليات التى حملها من الشرق الروحى ... وتزيد الدهشة عندما تطارده فى غرفته بالفندق وكانت تنال منه بعد أن عرضت أن تدفع له بدلا من أن يدفع لها . " .. أفلت الزمام من يده .. أما هى فقد هوت بركبتها على الأرض تحيط خصره ببديها مقبلة كل ما يستطيع فيها أن يصل إليه من جسده .. وهى تقول : انسيبتى عملى وأنا التى سادف . كم تأخذ ؟ " (٩٠) — سلاح مادى — .

وينفذ الشرقى نفسه من هذا الموقف قبل أن تتمكن منه أو يتمكن منها .. ويهبطان إلى ( الكافترى ) ليستأنفا الحوار وقد عرف أنها طيبة .. واستعارت وسائل نكاتها ( علم ) ومفاتيح جسدها ( مادة ) لتتقن الشرقى ... لكن الشرقى المتقن كلما تطور الحوار واستمع لدفاعها عن المتع المادية والحرية الشخصية بشكلها المبثمل ازداد ضيقا وتمكن منه للمنطق فى حواراته حتى استطاع أن ينتصر

فى نهاية الحوار ليحتفظ بمثله وقيمه ومفهومه عن الحب الروحى بعيدا عن الرغبة الجسدية المادية بهذه للطريقة المبتذلة .. ولذلك انصرفت عنه تلك الأمريكية وهى فى حالة عصبية وتردد " أنا نظيفة جدا ، لأكى فقرة جدا جدا .. أنا أنظف فقرة .. أنا أنظف منكم كلكم ... " (٩١) .

لا يخفى علينا أن هذه المرأة صورة لمستوى التنسّى فى المفهوم المادى ومفهوم الحرية الشخصية الذى وصلت إليه الحضارة الغربية ولذلك أسقط عليها من صفات الحضارة الغربية ( الجمال المتناسق / الذكاء / الحرية للشخصية بغير حدود / المادية / السعة الاقتصادية والغنى ) ومعنى ذلك أن الكاتب ينتصر لشرقيته الروحانية التى تحد الحرية الشخصية بحدود الحلال والحرام والعادات والتقاليد هذا الشرق الفقير وجنت فيه ( مومسات ) يحترفن لياكلن فقط ... لا ليغتدين كمومسات نيويورك " .. هى : للمرة مئة دولار ... والسعر مخفض ... " (٩٢) .

ومرة أخرى يغلب الطبع التلطيح ، وينتصر كل شخص لنشأته فالشرقى يريد الحب بمعناه التجريدى للسامى مجللا بالأسرار والأبعاد الرومانسية ، ينضج على مهل ، ويرتشفه سرا يمتزج فيه العذاب والمتعة الروحية . أما ( نيويورك ) الغرب وامراتها المرموز بها فتحسب الفائدة والخسارة المادية ، والمتعة تؤخذ بشكل حسى ومباشر . وعلى الرغم من الفارق الزمنى بين بطل ( يوسف إدريس ) و ( محسن ) بطل توفيق الحكيم ( عصفور من الشرق ) إلا أن كلا منهما ينتصر لحضارته ونشأته ويحل الجانب الروحى ، محسن برومانسية وحساس ... وبطل ( يوسف إدريس ) بجدل وحوار ومنطق استفز به ( المومس ) الأمريكية .

ومع ( سميرة المانع ) نلتقى بتجربة أخرى للذات العربية من العراق فى روايتها ( السابقون واللاحقون ) .. واستكمالا فى ( اللثائية اللندنية ) . وتقدم لنا نموذجين ( سليم ) طالب للصيدلة يبتعث لاستكمال دراسته فى لندن ، و ( نادية ) حبيبته التى حرمتها أمه من الزواج منها .. فطلب منها أن تلحقه فى لندن .. وفعلت والتحقت بعمل فى السفارة لتكون قريبة من ( سليم ) وكان ( سليم ) قد تنوق

معطيات الحرية للشخصية فى ممارسة الجنس مع أخريات .. وهو أمر صرفه عن الزواج .. وتابع مسيرته .. ويقنع ( نادية ) بعدم للزواج يقول لها : " سأنتزجك نزولا عن رغبتك فقط .. وإلا لماذا أنت لى وأنا لك أليس هذا زواجا ؟ ولماذا تشركين الأختام الرسمية بيننا " (١٣) ويتمادى ويتوغل ( سليم ) فى عمق ماديات الحضارة الغربية وانتقل من ( لندن ) إلى ( النمسا ) .. وبعد دورة قاربت السنوات العشر يكتشف زيف للماديات الأوروبية وسطحية الحرية الشخصية والوجه الآخر لجشع الأوروبيين وصورتهم الاستعمارية التى لما يتركوها بعد .. فقرر المصالحة مع شقيقه بحثا عن روحانية تنقذه من هذه النتيجة المخيفة وسعى للمصالحة مع زمن الوطن :

كتب ( سليم ) لـ ( نادية ) : " تعلمت فى أوروبا كل ما يفقد الإنسان البراءة والعفوية .. بات - سليم - يقارن بين موسيقى بيتهوفن وطموحات التوسع الاستعماري بين اللوحات الدينية الأوروبية وبين مجازر الحروب الصليبية ... " ثم يطلب منها الزواج والإنجاب على الطريقة الشرقية " .. لتكون فتاة تشبهك .. ابنة مثلك فيها من الشرق والغرب ما يكفى . من الذى قال إن الشرق والغرب لا يلتقيان ؟ " (١٤)

لقد توحدت رغبة العودة إلى الوطن / للشرق بأخرفته وروحانياته مطعما ببعض جماليات الغرب . وتوحدت رغبة ( الأم ) مع ( نادية ) مع ( سليم ) فى العودة إلى الوطن / الشرق .. والمطالبة بالزواج والإنجاب والتطوير .

أما ( نادية ) فلقد اتخذت فى أوروبا مسارا آخر .. فعندما صدمها ( سليم ) ولم يتزوج بها غلقت على أنوثتها الأبواب ورفضت كل من تقدم إليها حتى أن ( أحمد / مناف ) فشلا فى إقناعها وبدأت تغلف نفسها بروحانية الشرق وتبحث عن معادل أوروبى لها فتمتعت بموسيقى ( موزار وبيتهوفن ) وبحثت عن جماليات الحضارة الأوروبية مسلحة بمنزوع إنسانى عام يرتكز على معطى الحضارة الشرقية ( للروحانية ) ولذلك تتعامل مع نساء لورييات ( مارجريت / بولين / ... ) إلا

أنها لا تعجب بسلوكهن .. و ( مارجريت ) تصفها بأنها ( مثل غاندى ) غير واقعية .

• إذن ( نادية ) اكتتفت بروحانية الشرق وبحثت عما يغذيها فى أوروبا وعزلت لثوبتها ، بينما ( سليم ) عاش مادية الحياة الأوروبية والحرية الشخصية .. لكنه عاد إلى للروحانية والاستقرار فهما قد التقيا فى أساسهما الحضارى على الرغم من اختلاف سبل التوصل إلى هذه النتيجة .

وفى ( هييفا ٦٠ ) لـ ( يوسف إدريس ) نجد ( درش ) يبنى نفسه بتجريب الجنس مع المرأة الأوروبية ، لينطلق إلى أفاق الحرية الشخصية فى أوروبا وإلى المتع الحسية المادية إلى المرأة الأوروبية التى ستقبله كما يقبلها تأخذ وتعطى لا تأخذ فقط ... وبعد محاولات فاشلة نجح ( درش ) فى اقتناص نمساوية ناضجة ( بعد النضوج للرمز للحضارة الأوروبية ) ... و يكشف ( درش ) أن المرأة النمساوية قبلته لأنها تريد اكتشاف الشرق كما يريد هو اكتشاف الغرب قالت له : " إنا هنا نسمع عن الشرق وعن غموضه ورجاله وسحره وروحانيته وطالما دأب خيالى الأمير الشرقى الأسمر دأب خيالى وأنا بنت مراهقة .. وحتى وأنا متزوجة ولم " (٩٥) . إذن فالهذف ولحد هو يريد مادية الغرب وحرية الشخصية التى لا تقف عند حدود الحلال والحرام . وهى تريد سحر الشرق وروحانيته وخياله .

إلا أن للممارسة العملية بينهما فتنة شرقة الأحلام والأمانى .. وأعادات كلا منهما إلى أصوله الحضارية .. فـ ( درش ) لم يحقق ذكوره وفحولته إلا عندما أطفأ النور وتذكر - بخياله - زوجته ( نوسة ) " .. حتى بعد أن اطمأن إلى أن الظلمة قد سادت حجرته لم يفتح عينيه .. فهو لا يرى إلا فراشه ونوسته ولا يسمع إلا همساتها الرقيقة ... " (٩٦) . ثم يكتشف ( درش ) أن المرأة النمساوية التى تصاحبه رنت بخيالها هى الأخرى إلى ( ألفريد ) زوجها .. ولما أخبرته بذلك " .. لم يعد غاضبا من نفسه . كل ما أصبح يشغله فى تلك اللحظة هو

شعور كان قد انبثق في نفسه وحنين غريب جارف إلى بلده .. (١٧) .. وليعلن عن شرقية الشرق .. ومادية الغرب وأن مسافة الأسس والثوابت الحضارية مازالت قائمة بين الحضارتين وأن محاولات الذات لم تزد عن استثمار الفروق الفرعية بين الحضارتين أما للثوابت فهي قائمة في أعماق ( الذات العربية ) .. بل وبهذا المثال للمرأة النمساوية ، والأمريكية في ( نيويورك ٨٠ ) نقول بأن ثوابت المادية الأوربية مازالت تروق لهم ويتمسكون بها كما يتمسك نحن بروحانية وأبخرة الشرق .

ومن هذه المقدمات السابقة نكتشف أن هذا التقاطب الثالث ( المادية # الروحية ) قد مثل للثوابت الحضارية والجوهرية التي حققت التباعد الكبير بين الحضارتين وأزكت بذلك صراعاً روائياً .. إلا أن شوق ( الذات ) إلى بريق ماديات ( الآخر ) ... أو شوق ( الآخر ) إلى (روحانيات الذات ) لم يُنتج قناعة ويتطور في تغير وانتقال للذات إلى الآخر أو الآخر إلى الذات ، ولذلك رأينا البطل الشرقي الممثل للذات يخوض تجربة الاقتراب والممارسة ثم يعود أكثر اقتناعاً بروحانيات الشرق كإبرز للثوابت الحضارية ، وقد وجدنا هذا في الروايات التي جسدت هذا التقاطب بشكل مباشر في ( عصفور من الشرق / قنديل أم هاشم / الثنائية النندنية / السابقون واللاحقون / نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ ... )

إن عودة الأبطال إلى روحانيات الشرق على اختلاف مغامراتهم هي عودة إلى الثوابت الحضارية وهذا التقاطب ( مادي # روحي ) يحل أحد أبرز أساسيات الثوابت في الحضارتين العربية والغربية في صراع المواجهة الحضارية . إنه إثبات لإمكانية المثاقفة والتقارب في فرعات وليس في أساسيات وثوابت حضارية كالبعد المادي والروحي والذي يتصل تشكيله بأساسيات تاريخية ومزاجية ودينية وهو أمر يُصعب مهمة الانفلات منه أو الخروج عليه .

### التقاطب الرابع ( التلخف # التطور ) :

يمثل هذا التقاطب لب قضية المواجهة الحضارية بين الذات والآخر . فالذات لديها قناعة بالمسافة الكبيرة التى تفصلها عن تطور ( الآخر ) وتقنياته المتسارعة ، ولذلك فالصراع هنا ليس بين الذات والآخر ، وإنما الصراع — هنا — داخلى فى أعماق الذات التى تقرر بالتفوق ... ومن ثم أصبح الآخر ( مهبازا ) حقيقيا ولاسيما أن تلاحق خطوات التطور التلقى تزيد من حدة الصراع الداخلى للذات التى تسعى للحاق بالآخر .

وهذا الإقرار بالتفوق للآخر هو إقرار ضمنى — ( التلخف ) للذات ، والروائيون عبروا عن هذا التقاطب والتباعد بين الذات والآخر أو ( المتخلف # المتطور ) بطريقتين تمثلان تطور النظر إلى الآخر . أما الأولى فالتعبير بالدهشة عن مساحة التباعد بين الذات والآخر ومسجد عنان يجسدان هذه الدهشة ، والدهشة تمثل إقرارا صريحا مبكرا بحدود التلخف والتطور . أما الطريقة الأخرى فتمثل نقدا للذات ركز فيها الروائيون على تصوير حدود ومظاهر التلخف تحت وطأة مهباز الآخر الأوربي .

فى المرحلة الأولى المصورة للدهشة للذات يلتقى بعملين متباعدين زمنيا ، الأول يمثل كتاب الرحلة للطهطاوى ( تخلص الإبريز إلى تخلص باريل ) وكان فى النصف الأول من القرن الماضى .. أما المحاولة الأخرى فكانت رواية ( بنوى فى أوربا ) للأردنى ( جمعة حماد ) وكتب روايته سنة ١٩٨٦ إلا أنه يحدد زمنياً الأحداث الروائية فى النصف الأول من هذا القرن فى حوالى ١٩٣٨ — كما نفهم من الرواية — .

إن فالفارق الزمنى يقترب من قرن من الزمان بين العملين ومازالت الدهشة قائمة تمثل عملا مغريا لرصد المفارقات للتطور والتلخف بيننا وبين الآخر الأوربي ، وهذه المساحة الزمنية الكبيرة لم تغير من نبرة وملامح الدهشة مما يدل بشكل عملى على مساحة التلخف والجمود خلال قرن من الزمان ومازالت

مساحة التباعد قائمة . بحجمها أو تريد مما يخلف دهشة .

فى رحلة الطهطاوى كان التسجيل مباشرا وصريحا لأنه عمل أقرب إلى أدب الرحلات منه إلى الرواية ، ولكننا نبدأ من عنده لأنه المسجل لأول محاولة التقاء بين الذات والآخر فى العصر الحديث حيث انتقل للطهطاوى إلى ( باريس ) وقال فى تصدير كتابه " ... أشهدت الله - سبحانه وتعالى - على أن لا أحيد فى جميع ما أقوله عن طريق الحق ... " (٩٨) وقدم لنا بانورااما للحياة بوصف يتم عن دهشته الكبيرة لعاداتهم وتقاليدهم ونظافة بلادهم وتطورهم العلمى وجماليات طعامهم وثيابهم وصحتهم ولغتهم ومدارسهم وفنونهم وطبائعهم ... .

وقد تحكمت الرؤية الدينية فى رصد المفارقات وإعلان الاستحسان والاستهجان وقد صرح الطهطاوى بهذا بشكل مباشر وقال : " وإنى لا استحسن إلا ما لم يخالف نص للشرعية المحمدية .. " (٩٩) وقال أيضا :

أصبوا إلى كل ذى جمال ولست من صبوتى أخاف  
وليس لى فى الهوى ارتياب وإنما شيمتى العفاف

وهذه الرؤية الدينية هى نفسها التى تقلدها ( سويلم ) بطل رواية ( بدوى فى أوربا ) عندما اصطبجه صديقه ( عبد الله الألمانى ) إلى ألمانيا فإنه حرص على ألا يفضب الله فرفض شرب الخمر ، ورفض النساء أو حتى محادثتهن حتى أن صديقه الألمانى يعترف لنفسه بأن التحول الظاهرى " والمظاهر المادية يمكن أن تتم بسهولة - بطريقة تناول للطعام التى أجادها سويلم والمبلىس - ولكن الذى يحتاج إلى الزمن ويحتاج إلى وقت طويل هو التحول الداخلى وللنفسى إن سويلم حتى هذه اللحظة لم يذق طعم الخمر ولم يقرب امرأة على كثرة المعروض ... " (١٠٠) .

ولما نجحت " سونيا " فى الاقتراب من ( سويلم ) وشدت يديها من حوله بصورة لم يستطع معها حراكا ولا تملصا .. وقليلأ أحس بوجهها يقترب ، وأنفاسها

تملاً صدره وبشفتيها تطبق قوية مسيطرة على شفتيه ... مال سويلم برأسه .. لكنه لم يستطع للهروب إلا قليلاً<sup>(١٠١)</sup> قرر (سويلم) بعدها أن يعود إلى بلده بسرعة .. وجد نفسه يقول في إصرار وتصميم لعبد الله : يا صديقي ، أخلص الله عليكم ، والبلاد طلبت أهلها ..<sup>(١٠٢)</sup> .

وكانت حركية (سويلم) في أوربا ترصد حدود التطور ، ومع كل مشهد ورؤية يقارن فيجد المقارنة بعيدة والمسافة أبعد . لما صديقه الألماني (عبد الله) فقد لازمه خوفاً عليه من مواجهة حضارية لم يتهيأ لها هذا البدوي الشرقي ومن جهله بالمجتمع الألماني المتطور جدا ، ويحرص للكاتب على أن يلفت نظرنا لفارق التأخر والتطور في ثلاثينيات هذا القرن عندما أتاح فرصة لـ (سويلم) أن يستأنس صديقه في جولة حرة فكاد (سويلم) يفقد حياته عندما لم يفهم معنى إشارات المرور فمر بعرض الطريق وكانت تقفله العربات للمسرعة لولا أن أنقذه الشرطي في اللحظة الأخيرة \*

وأول ما لفت نظر (سويلم) مساحة الحرية الشخصية ممثلة في الإباحية الجنسية ومقدماتها التي رآها في الشوارع " كانت تمسك ذراعيه بيديها ... وجسدها يزحف إلى جسده وفي لمحة حدث ما هز سويلم ، وتلفت كأنما ليطلب النجدة والاختفاء من الفضيحة ، لقد هبطت اليد .. لتشد الفتى إليها ، وفجأة أطبقت الفتاة على الفتى تلتصق شفتيه بخده ثم تنقلها إلى شفتيه ... وكان سويلم المتفرج الوحيد لهذا المشهد على قارعة الطريق .. وكان الناس في حالهم يغدون ويرحون ولا ينظرون .. وكان الذي يحدث لا يلفت النظر<sup>(١٠٣)</sup> .

ونلاحظ أن أول ما لفت نظر (سويلم) للبدوي الحرية الشخصية غير المحدودة ممثلة في علاقة الرجل بالمرأة ، وهو نفسه أول ما لفت أنظار المتفكرين في الروايات الأخرى إلا أن الحافظ الديني القوي هو الذي حال بين (سويلم) وبين الممارسة ، وهو الذي ساعد أيضاً على دهشة الطهطاوي وهو في باريس في

---

\* والمفارقات من هذا النوع عديدة كاستخدامه للتليفون والمصعد و .....



النصف الأول من قرن الماضي .

وصلاية وصمود ( سويلم ) للإغراءات المادية للحضارة الأوربية قد أثمر عن نتيجة مؤثرة في صديقه ( عبد الله الأكمالي ) لأنه قبيل مغادرته لألمانيا نصحه بأن يتزوج " مريم - الأكمانيّة المسلمة - والله ما رأيت أفضل منها في بلادكم " (١٠٤) .. وبعد عودة سويلم يتلقى برقية جاء فيها " تزوجنا بسنة الله وسنة رسوله وسنزورك - عبد الله ومريم " (١٠٥) . وكانت هذه البرقية بمثابة الانتصار للرجل البدوي المتخلف حضاريا المرتفع أخلاقيا بمنظور حضارته .. ونسجل هنا أن المحاولات التي رسمت الدهشة كان الحس الديني الإسلامي فيها عاليا جدا ، وهو المساعد - بالمقارنة - على إبراز الدهشة عبر المقارنات الحضارية العديدة ... .

وفي المرحلة الثانية لتجسيد التقاطب ( التطور # التخلف ) عمد الصراع الروائي على بسط أرضية وصفية مثّلت نقدا للذات التي انتقلت من الدهشة ( عند الطهطاوي وجمعة حماد ) إلى التفكير لتحديد مواطن التخلف عند الذات كوسيلة أساسية للحاق بالآخر المتطور وقد تناثر الوصف لمظاهر التخلف في أكثر روايات المواجهة لكننا سنعمد فقط إلى ثلاثة أعمال صورت التخلف ألمحدق بالذات العربية بشكل مباشر : ( قنديل أم هاشم ) ليحيى حتى ثم ( أصوات ) لسليمان فياض و( مدن الملح - التيه ) لعبد الرحمن منيف\* . في ( قنديل أم هاشم ) ركز يحيى حتى على الجانب السلبى للتدين كأبرز مظاهر التخلف للذات .. وحجم الاعتقاد في غيبيات بعيدة عن حقيقة الإسلام ، لأنه جسد المستوى المتدنى حتى في مستوى الفهم الصحيح للدين ، ومن ثم كانت مهمة ( إسماعيل ) صعبة للغاية فهو في حاجة لعلم ديني يقتنعهم بمدى صحة التوسل بالشيوخ والصالحين ... ثم هو في حاجة إلى تدرج لانتزاعهم من الممارسات غير الصحية التي تتسبب في أمراضهم

\* الاختيار هنا لرصد فترات زمنية مختلفة من المنطقة العربية .

ومتابعهم ... إلا أن ( إسماعيل ) أمام تخصصه فى معالجة العيون قفز فوق العادات والجهل مباشرة إلى العلم الذى تعلمه كاسرع وسيلة للإنقاذ ... ولذلك لم يتهاى أهله لتقبل هذه للتجربة العلمية السليمة أو قل لم يتهاىوا للتخلى عن العادات المتسمة بالجهل والتخلف وكان هذا سبيل الصراع الذاتى لدخل الألفا العربية فى واحد من مجتمعات الذات ( مصر ) سنة ١٩٤٤ .

ثم يأتى ( سليمان فياض ) ١٩٧٢ ليكتب روايته ( أصوات ) ويتناول الفكرة بمنظور فتى منطور ، فهو يجتلب ( المهماز الأوربى ) إلى المجتمع القروى المصرى حيث جاءت (سيمون ) الفرنسية إلى قرية زوجها ... وهى صحفية ولذلك كانت حركتها دائمة لتستطلع المجتمع وأعماقه .. وكان تجولها منع مترجمها ( محمود بن المنسى ) فرصة لرصد البؤس والفقر والمرض بل والقذارة ، ولذلك جمعت بنات القرية وكانت تحفرهن على نظافة رؤسهن ، وكانت لبقة وذكية وجديدة ، وتمارس حرية شخصية أوربية مما لفت إليها انتباه رجالات القرية بداية من المأمور فالعمدة وانتهاء بـ ( ابن المنسى وأحمد ) ... وكل منهم تمناها ... وهو تمنى لهذه الصورة الحضارية فمنهم من عبر عن ذلك بغباء مثل ( أحمد ) ... ومنهم من اضطر للتعبير عن إعجابه بها وهو ( ابن المنسى ) عندما سكر من شرب للبيرة ومنهم من بلغ إعجابه بها حد أن تصور زوجته ( بكرة .. أى والله بكرة ... )<sup>(١٠٦)</sup> وهو العمدة ، ومنهم من احتفظ بالإعجاب داخله وهو للمأمور .

ومن ناحية أخرى فقد فجرت ( سيمون ) حقدا على المستوى النسوى لنساء القرية .. ففكرن فى إقاعدها ، واقتتعت ( نفسية ) و( أم أحمد ) وزوجة أحمد وأقنمن على تنفيذ الختان لسيمون فزفت وماتت ... وفى غياب المشروع الحضارى لم تفلح النوايا الحسنة والإعجاب من ( المأمور / ابن المنسى / العمدة ... ) فى الحفاظ على ( سيمون ) ومن ثم تهيأت للفرصة للحد والجهل فقتلن ( سيمون ) للنموذج الذى تطلعت إليه الذات وتمنت قربها أو حتى للحاق بها — كما

تملى ابن المنسى).

وبعد رصد سلبيات المجتمع الصحية والثقافية و ... حسم المؤلف نهاية الرواية بتعبير دال على حزن المثقف إزاء تمكن الجهل من مجتمعنا ، وإزدياد حجمه للتأثيرى الكبير الذى يفسد محاولات اللحاق بالآخر .. قال المأمور للطبيب الذى جاء بفحص (سيمون) ليحدد سبب الوفاة " ... للمأمور : قل لى .. ما سبب الموت الحقيقى ؟

كان الطبيب شاردا فقال باضطراب ، والدهشة مرتعشة على وجهه : نعم .. آه .. موتا أم موتها ! (١٠٧) .

وفى رواية ( مدن الملح - التيه ) لعبد الرحمن منيف نلتقى بعمل جامع لمظاهر الإقرار بالتخلف ، ويرصد دقيق لمفارقات ( التخلف # التطور ) بين الذات والآخر على المستوى الظاهرى للأشياء ، وعلى المستوى الأعرق فى طريقة التفكير ، وهذا العمل إذن قد جمع بين ملامح الدهشة من تطور الآخر كما وجدناها عند ( الطهطاوى وجمعة حماد ) ، ثم رصد لسلبيات الذات وطريقة تفكيرها المتخلف كما جسدها ( بحى حقى ثم سليمان فياض ) ، وتحطت الرواية بتوظيف هذا التقاطب سببا سببا .

على المستوى الظاهرى كان لوجود الغرباء وامتحانهم لـ ( وادى العيون ) الأمن أثره البالغ على أهل الوادى المطمئن .. لكن الغرباء استزرعوا استقامتهما كان يكبر كل يوم ثم تعدد ، والسؤال قد تمدد عند أهل الوادى فى حدود المستوى المعيشى وهذا يدل على تفكير محدود بحدود جهل وطيبة أهل الوادى ، ولما مس وجود الغرباء الوادى وبدأ فى تغيير ملامحه كانت ردود الفعل التى بدأت بالدهشة ثم بالعمل .

بدأت الدهشة مع التحرك للمريب والغامض للغرباء الذين " يذهبون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ، يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ، وقد جلبوا معهم مرة أغصان الأثل والقيصوم

وبدلت مظاهر الحضارة تتسرب إليهم فيتعرفون على الأجهزة والآلات ونسبوا إلى الشيطان وهنا اتسعت المسافة التي حرص فيها الروائي على رصد المفارقات لتجسيم مساحة التخلف المتمكن من أهل " وادي العيون " ، حتى أنهم اختلفوا في أمر المنياع ولم يصدقوا إمكاناته .. ولما أصبح حقيقة كان السؤال هل هو حلال أم حرام ؟ هل يسمحون له بدخول بيوتهم وكشف عوراتهم .. ، وكثرت الأساطير .. ، واهتز الإيمان في نفوسهم ... .

وكان لابد من رد الفعل من أهل الوادي ( وادي العيون ) ولا سيما بعد أن تمكن الغرباء وأسسا شركتهم بعد أن غيوا ( الأمير ) وراء حدوده حتى أصبح هو نفسه مستطعيا بغيره - على حد تعبير طه حسين - ورد للفعل اكتسى بالفكر الغيبي وبحجم التخلف والجهل ، فبرز بطريقتين من أهل الوادي :

الطريقة الأولى ناسبت الفكر الغيبي للسيطر على أهل الوادي ومثله غياب ( متعب ) المفاجيء وبدون مقدمات فحمل عجزه معه واختفى ، ولم يفهم أهل الوادي ذلك ، وإنما نصبوا ( متعب الهذال ) بطلا شعبيا خارقا ، واستمدوا من اختفائه قدرة وأملا للصمود ترقيا لعودته ونصرة أهله ، فتمثل في خيالهم بشكل فردي ثم بشكل جمعي عندما بدا لهم شامخا كبيرا ، وهو أبيض " يحمل عصاه بيمنه ، ويشير إلى الناس من الضفة الثانية للوادي .. وكأنه في وسط الماء .. قال لكل الذين اجتمعوا : [ .. لا تخافوا .. لا تخافوا من اللي تشوفوه هالحين ] ... - وفي مرة أخرى قال لهم : [ هذا هو آخر الخير ] (١٠٩) ، لقد تحول " متعب " إلى ضمير جمعي يوجه وينصح .. .

أما الطريقة الأخرى فكانت الصمود ، والتعبير المباشر والصريح عن اكتشاف الحقيقة دونما ترتيب أو إعداد أو تخطيط ، وقد مثل هذا الاتجاه ( مفضي الجدعان ) ، وكانت صراحتة وكشفه للآخر دونما إعداد وتخطيط قد عجلت بقتله ولاسيما

عندما كشف للناس سر الغرياء وما يضمرونه من استغلال لواديهـم ومن تحكم استعماري بشكل جديد غير مباشر .

وعلى الرغم من اختلاف الطريقتين لـ ( متعب ومفضى ) إلا أنهما معا قد شكلا وعيا جمعيا حرك الرأى فى ( وادى العيون ) المتخلف الذى استبدل الغيبىات بالقوة كبديل مباشر لمقاومة الآخر ... إلا أن وجود الغرياء قد كشف عمق التخلف ، وبعد المسافة التى يجب أن يقطعها أهل الوادى ( الذات ) من أجل اللحاق بالآخر ( المهماز ) فى تطوره التقنى المتسارع ...

وتقاطب ( التطور # التخلف ) بين ( الآخر # الذات ) قد فرض نفسه أيضا على مفردات الروايات الآخر - مصدر الدراسة - فالتكتاتورية المتحكمة فى الذات فى مقابل الحرية للآخر هى شكل من أشكال ( التطور والتخلف ) فى نظام الحكم من جهة نظر المتقنين - أبطال الروايات [ كرم فى ( الربيع والغريف ) ، وهابيل فى ( هابيل ) ، حكيم فى ( محاولات للخروج ) ، ... ] ثم إن المحاذير للمرأة الشرقية قد مثلت صورة من صور التخلف كما رأيت الروايات ( حميدة نعنغ وسميرة .المانع ودلال خليفة ) (١١٠) ، ومن ناحية أخرى فالاستسلام وعدم مقاومة الاستعمار صورة للتخلف .

ونلاحظ على تقاطب ( التطور # التخلف ) أن الروائيين قد ركزوا على مظاهر التخلف وقاموا بإحصاء هذه المظاهر ، بينما قل حديثهم عن مظاهر التطور عند ( الآخر ) واكتفوا بكونه مهمازا ساعد على اكتشاف حدود التخلف ومظاهر الجهل عند ( الذات ) ، ونلاحظ أيضا أنه فى تصوير بعض مظاهر التطور المحدودة عند الآخر ، قد ركز الروائيون على مفهوم الحرية الشخصية ومن ثم السياسية بينما لم نجد عناية بوصف مظاهر التطور التقنى للآخر ، ولم تتعدد مستويات النظر لتطور الآخر على الرغم من أن أكثر الروايات وقست أحداثها فى فضاء الآخر الأوربي ، وكانت الفرصة مهيأة لتعدد زوايا النظر للآخر المتطور إلا أن الروائيين ركزوا على جزئية لم تتعد مظاهر الحرية عند الآخر . ومن

الناحية الفنية نفهم أن التركيز كان على ( الذات ) وأن السيطرة الروائية كانت لـ ( الذات ) وأنها هي التي استدعت ( الآخر ) في هذا الظهور الضيق لتجعل منه مهمازا بدلا من أن تجعل منه نموذجا تجريبيا لمظاهر التطور المختلفة .

### التقاطبات بين الثبات والتحول :

من خلال درس التقاطبات للصراع الروائي في رواية المواجهة الحضارية ، نكتشف أن هذه التقاطبات الفرعية والتي جاءت في شكل ثنائيات ضدية منبثقة عن التقاطبات الأصلية ، قد جاءت في شكلين : الثابت والمتحول ، بمعنى أن بعض هذه التقاطبات تمثل ثباتا في المواجهة الحضارية بين الحضارة الغربية بقدمها المشرقي ، وبين الحضارة الغربية الحديثة ، بينما نجد تقاطبات آخر تتميز بالتحول والتغير ، ولاسيما أن روايات المواجهة ترصد أكثر من خمسين عاما لهذا القرن العشرين وقد شهد تحولات جذرية في المنطقة العربية .

### أ - التقاطبات الثابت :

جاء تقاطب ( المادية # الروحية ) ثابتا في المواجهة الحضارية ولما يتغير على الرغم من التحولات العديدة في المنطقة ، وينفرد هذا التقاطب بخاصية للثبات بين التقاطبات الفرعية ، ونلاحظ ذلك بشكل مباشر وبشكل غير مباشر في روايات المواجهة الحضارية ، ونجد هذا التقاطب بشكل مباشر وحاد في روايات ( عصفور من الشرق / نيويورك ٨٠ / قنديل أم هاشم / الثنائية اللندنية ) فبطل عصفور من الشرق يعبر عن البعد الروحي والميتافيزيقي بطريقتين أما الأولى فعندما يعلن عن تمسكه بالإسلام وتعلقه بالسيدة زينب وحرصه على الصلاة ، وأما الأخرى فعندما تملأ عليه الروحية تقمص رومانسية شرقية في حبه لفنائه المسرح مما دعا صديقه إلى أن يعجب بمن يحلم ومحبوته على بعد مترين منه وذلك عندما كان يجلس قبالتها على المقهى ومرورا بكل هذه الممارسات الحالمة

( مطارقاته / سكنه بجوارها / شراء عصفور ليعبر لها عن حبه ... ) وحتى عندما قبلته تلك الفرنسية فكانه بالقبلة نزل من سمائه إلى حضيف الأراض ..... وفى ( قنديل أم هاشم ) نلاحظ البعد الروحى المنحرف قد سيطر على أهل مصر فى حى السيدة زينب ، اعتقدوا فى كرامات السيدة وتجلى هذه الكرامات فى ( قنديل أم هاشم ) الذى اعتمدوا عليه فى التبرك والاستشفاء ، ولما حاول البطل زحزة أهله عن هذه التصورات التى انحرفت حتى بالعقيدة وجد مقاومة عنيفة ..

وفى روايتى ( السابقون واللاحقون ) و ( الثنائىة اللندنية ) نجد البطلة التى تعلقت بمحبوبها الشرقى ( سليم ) وقد أصبحت وحيدة فى ( لندن ) ، وعلى الرغم من استقطابات المادية لها بالزواج مرة أو بيمارسة حرية شخصية مرة أخرى ولاسيما أن صديقاتها شجعنها ، إلا أن البطلة تغلفت بحاجز وعازل شرقى قوامه البعد الروحى التجريدى حيث بدأت تتذوق الحضارة الأوربية فى موسيقاها ولوحات رسمها وتطورها ، وقد شفت ورقف حتى اقتنعت بأنها متصلة بأسباب السماء وأن هذا الفن يرفع الجميع من متخوفيه ومبدعيه فوق الحواجز السياسية والتاريخية ليعلن عن توحيد الذوق الرفيع ... .

أما رواية ( نيويورك ٨٠ ) فقد كان دفاع البطل عن البعد الروحى التجريدى ضد المادية الأوربية والغربية دفاعا قويا التمس له بعد القناعة العاطفية الغائرة فى تكوينه الأسباب العقلية الاستدلالية ليتفوق على محاورته المادية ( مومن نيويورك ) .. وبلغ نجاحه حد اقتناع محاورته وأفضل كل محاولات محاورته على الرغم من جمالها الفاتن الذى دعت إليه ، وعلى الرغم من ثقافتها الواسعة إلا أن المحاور الشرقى جعلها تترك المكان فى عصبية وهى تهذى ... بسبب عجز مقاومتها لقناعة الشرقى بروحانيات الشرق وسمو عاطفة الحب عنده التى لا تباع ولا تشتري بالطريقة الغربية المادية التى تحسب للذة الجسدية والكسب المالى كأبرز وسائل لتقييم نجاح علاقة رجل بامرأة ... .

ثم إن هذا التقاطب الثابت يتمدد بشكل غير مباشر فى كل الروايات الأخرى — مصدر الدراسة — ونذكر على سبيل للمثال ( نيمة ) للعودة للبطل إلى دفة الجنوب العربى بخياله وقيمه المجردة بعد أن أغرت ( البطل ) أضواء المادية الأوربية وبريقها وممارستها المادية ، وكأن البطل بعد للتجربة ينتصر للبعد الروحى المجرد ودفع الوطن معا .. ونلاحظ ذلك على سبيل المثال فى روايات ( فيينا ٦٠ / موسم الهجرة إلى الشمال / هابيل / الثنائية اللندنية (سليم) / أديب / بدوى فى أوربا / الضفة الثالثة ... ) ونلاحظ فى ( فيينا ٦٠ ) أن " درش " يستحضر بخياله شرقه فى صورة زوجته ويطفئ النور حتى يحقق رجولته وينتصر لذكوريته فى برودة أوربا . و " مصطفى سعيد " فى ( موسم الهجرة ) يستثمرون دفة الجنوب وروحانياته كمصيدة للانتقام من ( الآخر ) فى أوربا ثم يعود إلى فريته السودانية ، و ( هابيل ) ينتقد بشدة الرأسمالية وماديتها الزمنة ، ويتطلع نحو ( ليلى / الوطن والخيال ) حتى وهو يمارس الجنس مع أخريات لم تفارقه ( ليلى ) لأنها جزء من تكوينه ، وبطل ( الثنائية اللندنية ) يعيش المادية الأوربية بكل بريقها ثم يكتشف مثالبها ولم يستطع التماهى فيعود يطلب ود محبوبته ويتمنى أن يتزوج منها ... و ( أديب ) يفيق على صراع العاطفة المادية والواجب ويصل للصراع حد الجنون فيتمنى قرب زوجته ( حميدة ) ويفضلها على ( إلين ) الفرنسية . و " سليم " بطل ( بدوى فى أوربا ) لم تعجبه كل الممارسات المادية الحقيقية والرامة واعتبرها فعلا فاضحا وتذكر بشقيقته فى عصامية غير مسبوقه حتى عاد إلى وطنه وترك للألمان أسئلة حائرة انتهت إلى أن أعلن عبد الله الألمانى إسلامه . وبطل ( الضفة الثالثة ) يفضل العودة إلى محبوبته عندما أعلن أهلها الموافقة على زواجهما .

لقد تعدد البعد الروحى قويا داخل ( الذات ) العربية بعمق صعب معه التخلص من هذا التكوين . واعتقد أن البعد الروحى — والذي مثل ثباتا وحقق صمودا قد استمد قوته من امتزاج التكوين الدينى مع حب الوطن وتاريخ الوطن



الجيولوجي المرتبط بالديانات ارتباطا وثيقا وهذا البعد أعلن عن خصوصية الحضارة العربية ، وإن كان للفلاسفة يعلنون هذه الخصوصية لشعوب الشرق الأقصى ولأسيما ( الهند و الصين ) أيضا . إنه الشرق الروحي منبع الديانات والحامس لها ولتمسك بها . بينما جاء البعد للمادى للحضارة الأوروبية معززا بسببين — فى تصورى — أحدهما فشل الكنيسة فى تحقيق حضارة أو تقدم للأوربيين ، ثم انتشار الرأسمالية مع الحضارة الأوروبية المعاصرة مما جعل المادية أساسا بنائيا مثل ثباتا على محور للتقاطب فى الصراع الحضارى.

#### ب - التقاطبات المتحولة :

وهى ثنائيات التقاطب المتضادة المنبثقة من الأصل نحو ( المستعمر # للمستعمر ) و ( الكتاتورية # للديمقراطية ) و ( الكبت والحريّة ) و ( التخلف # التطور ) ، وهى تقاطبات منبثقة عن الصراع الروائى وتمثل مفرداته إلا أنها لم تتصف بالثبات وذلك لأن الامتداد الزمنى للصراع قد أثر بشكل مباشر على هذه الثنائيات واختفاء بعضها وضعف الآخر عندما يوازن بين البداية والنهاية فى الامتداد الزمنى للصراع الروائى للمجسد للمواجهة الحضارية فى القرن العشرين .

تقاطب ( المستعمر والمستعمر ) شهد حركية وتغيرا لأن أكثر دول المنطقة حازت على استقلال — نسبي — ولم نجد تعبيراً عن هذا التقاطب مع روايات الرواد بشكل مباشر حتى أن ( الطبيب صالح ) قد عبر عنه بشكل غير مباشر ( بالهلف ) المولد بعنف الاستعمار نفسه .. إلا أن وجود ( إسرائيل ) فى النصف الثانى من هذا القرن العشرين قد حرك هذا التقاطب ، لأن الوجود الاسرائيلى يمثل مواجهة حضارية مصيرية وليس مجرد استعمار مؤقت أو لامتناهات ثروة ، وهواستعمار إحلالي ولذلك كانت المواجهة الحضارية معه مصيرية ، وقد عبرت الروايات عن هذه المواجهة للحضارية ، بينما لم تعبر بشكل مباشر وحساد عن

الاستعمار الإنجليزي والفرنسي والإيطالي للمنطقة العربية في النصف الأول من هذا القرن ، لأن للجانب الحضارى فى تقاطب ( الاستعمار ) كان محدودا للغاية . أما تقاطب ( التطور # للتخلف ) فشهد تحولا إيجابيا للذات ، وعلى الرغم من احتفاظ الحضارة الغربية ( الآخر ) بفارق التطور إلا أن المسافة ضاقت عن ذى قبل ولا سيما أن ( الذات ) لاحقت ( الآخر ) فى المظاهر الحضارية دون جوهرها ولاسيما فى الاستهلاك مما تسبب فى تخفيف حدة ( الدهشة والاستغراب ) الذى ساد التقاطب المعبر عن مراحل المواجهة الأولى والذى وجدناه بداية من ( تخلص الإبريز ) للطهطاوى ، ومرورا بـ ( بنوى فى أوروبا ) لجمعة حماد، ثم نجد ( مدن الملح - لتيه ) لعبد الرحمن منيف . والروايات الأخرى تحولت عن الدهشة والاستغراب بفعل التقارب المظهري .. ومازالت المسافة متباعدة على مستوى الجوهر التقنى .

ويأتى تقاطب ( الدكتاتورية # الديمقراطية ) و ( الكبت # الحرية ) ليتحرك من فترة إلى أخرى بل من تجربة إلى أخرى ، وإن كان هذا التقاطب قد جاء على مستويين : المستوى الداخلى للوطن ( الذات ) حيث برزت فروق الرؤى فى ( الدكتاتورية # الديمقراطية ) ولاسيما بعد الاستقلال وكان هذا التقاطب نزيعة لتوجه الذات الغاضبة إلى ( الآخر ) هاربة / منقبة / معارضة ، وقد امتص هذا التقاطب الداخلى جزءا كبيرا من الصراع فى بعض التجارب الروائية ولاسيما فى ( الربيع والغريف ) و ( هابيل ) . بينما جاء تقاطب ( الكبت # الحرية ) ليخترق روايات المواجهة جميعا إلى حد أن تشابهت وسائل التعبير عنه ، وإن كان قد تغير مع أبطال الروايات الأخيرة عندما وجدنا الأبطال الأرمينييين أو الثلاثينين بخاصة ، ومع المحاولات الأحدث خفت حدة ( الكبت ) فضاقت المسافة وإن احتفظ الروائيون بطريقة التعبير نفسها ،ولو نظرنا النظر مع الروايات العربية على المستوى الإقليمي سنجد أن أكثر الروايات التى عيّنت بتقاطب ( الدكتاتورية # الديمقراطية ) هى روايات الشوام<sup>(١١١)</sup> . وأن الروايات

التي مازالت تجسد فروق التقاطب في ( الكبت والحرية ) هي روايات الخليج العربي (١١٢) .

ومن الملاحظ على التقاطبات الثابتة والمتحولة أن هذه للتقاطبات جميعها قد حاكت بشكل في حدود التنظير لقضية المواجهة الحضارية ، وأن الروايات - لم تكن بالجوانب التقنية وعرفت في للعلاقات الإنسانية والعاطفية لتتصيد من خلالها الفروق بين الحضارتين العربية والغربية ، وإن كانت رواية ( مدن الملح ) قد انفردت بملامسة هذا الجانب التقني في إطار الهموم الاجتماعية لسكان ( وادي العيون ) .

ثم إن بعض التقاطبات انسحبت من مواجهة ( الآخر ) إلى مواجهة داخلية بين ( الذات ) و ( الذات ) مما حمل بعض الروايات الهموم الإقليمية فامتصت رحيق وجهود المواجهة مع الآخر (١١٣) ، وكان الروائيين يعبرون بذلك عن انشغال ( الذات ) بقضاياها الداخلية قد خفف حدة المواجهة مع ( الآخر ) لأنها ( الذات ) لم تعد متفرغة للمواجهة الحضارية بقرع تاما .. ويبدو أن هذا الواقع الروائي والحياتي جاء بنجاحات من سياسات وأيديولوجيات الآخر التي استترعت بيننا العلاقات ليحول المهادن المواجهة نحو الدخول بدلا من تفرغ للذات للآخر ، ومما يدل على التأثير المهادن للآخر في هذا التحول أن الروايات المعبرة عن المواجهة الحضارية أثناء الاحتلال قد توجت في مواجهة الآخر ، أما بعد الاستقلال فتناثرت الذات في توجهات وأيديولوجيات وصلت حد الحروب الأهلية التي عبرت عنها رواية ( عودة الذئب إلى العرنوق ) . وسيوضح هذا بشكل تفصيلي عندما نتوقف مع تقاطب القضاء الروائي وتقاطب الشخصية في روايات المواجهة الحضارية .

## الهوامش

---

- ١- هابيل / محمد نيب / ١٣٤
- ٢- فيينا ٦٠ / يوسف إدريس / ١٦١
- ٣- السائق / ١٦٢ .
- ٤- عودة الذئب إلى العرتوق / إلياس النديري / ١٩٣
- ٥- وداعاً يا القامية / شكيب الجابري / ٣٩٥ .
- ٦- الربيع والخريف / حنا مينه / ١٤٣ .
- ٧- راجع المقدمة لكتاب الطهطاوى ( تخلص الإبريز في تخلص باريز ) .
- ٨- موسم الهجرة إلى الشمال / الطيب صالح / ٣٧ .
- ٩- نيويورك ٨٠ / يوسف إدريس / ٤٨ - ٤٩ .
- ١٠- السائق / ٧٣ .
- ١١- هابيل / محمد نيب / ١٣٦ .
- ١٢- السائق / ٥٣ .
- ١٣- السائق / ٨٧ .
- ١٤- السائق / ٢١ .
- ١٥- أصوات / سليمان فياض / ٣٨٢ .
- ١٦- محاولة للخروج / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ - ١٥١ .
- ١٧- كان دائم التذكر للسيدة زينب .. ودائم الحفاظ على الصلاة ... .
- ١٨- نجح في مقاومة إغراءات الخمر وجمال النساء في ألمانيا بعصاميّة لفتت النظر إليه وحاز الإعجاب والتقدير من الآخرين .

١٩- مارست الحب في نطاق الأحاسيس ، والمشاعر التي لم تتسدى لممارسات  
جسدية .. ثم رفضت الزواج من ( دونالد ) .

٢٠- كتبها ١٨٢٧ .

٢١- كتبها ١٩٥٤ .

٢٢- كتبت الأعمال بالترتيب كالآتي : ( ١٩٣٨ - ١٩٣٤ - ١٩٤٤ ) .

٢٣- وداعاً يا أفهامية / شكيب الجابري / ١٢٤ .

٢٤- السابق / ١٤٧ - ١٤٨ .

٢٥- السابق / ١٥٠ .

٢٦- السابق / ٣٩٥ .

٢٧- موسم الهجرة إلى الشمال / الطيب صالح / ٩٨ .

٢٨- موسم الهجرة إلى الشمال / ٩٧ - ٩٨ .

٢٩- السابق / ٣٤ - ٣٥ .

٣٠- السابق / ١٢٢ .

٣١- السابق / ٩٧ .

٣٢- السابق / ٣٧ .

٣٣- السابق / ٧١ .

٣٤- وهم المثاقفة الذي يولزى ( وهم الحداثة ) .. الآن .

٣٥- راجع : الدولة اليهودية / هرتزل / ترجمة محمد يوسف عدس / مراجعة د.

عادل غنيم

٣٦- إلى الجحيم أيها الثلوك / ٩١ .

٣٧- السابق / ١٥ :

٣٨- السابق / ٩٩ .

٣٩- السابق / ٧٥ .

٤٠- السابق / ٤٢ .

٤١- السابق / ١٧ .

- ٤٢- الوطن فى العنين / حميدة نعنغ / ١٩٦ .
- ٤٣- السابق / ٢٠٥ .
- ٤٤- السابق / ٢٠٦ .
- ٤٥- السابق / ٢٠٧ .
- ٤٦- هليل / محمد نيب / ٨٢ - ٨٣ .
- ٤٧- فى ( السابقون واللاحقون ، والثلاثية اللندنية ) .
- ٤٨- الربيع والخريف / حنا مينه / ١٨٤ .
- ٤٩- هليل / ١٣١ .
- ٥٠- هليل / ١٤٩ .
- ٥١- هليل / ١٤٩ .
- ٥٢- هليل / ١٤٩ .
- ٥٣- الربيع والخريف / ١٥١ .
- ٥٤- راجع : الربيع والخريف / ١٢٩ .
- ٥٥- هليل / ٧٧ / ٧٨ .
- ٥٦- السابق / ٧٧ .
- ٥٧- محاولة للخروج / عبد الحكيم قاسم / ١٥٠ .
- ٥٨- السابق / ١٥١ .
- ٥٩- محاولة للخروج / عبد الحكيم لقاسم / ٩٨ .
- ٦٠- أشجار للبرارى البعيدة / دلال خليفة / ٧٠ .
- ٦١- السابق / ٨٦ .
- ٦٢- السابق / ١٠٤ .
- ٦٣- ذهب عصام بهى إلى هذا التفسير فى كتابه ( الرحلة إلى الغرب ) / الهيئة العامة المصرية للكتاب / ١٩٩١ م .
- ٦٤- نادبة لم تتسجم من صدقتها للإنجليزيات ( مارجريت ) ولم توافق على جريتهن الفاجرة - على حد تعبيرها - .

٦٥- تعد (الثلاثية اللندنية) الجزء الثانى لـ ( السابقون واللاحقون ) للروايتية العراقية سميرة المانع ، وقدمت فى ١٩٧٢ ( السابقون واللاحقون ) وفى عام ١٩٧٩ قدمت ( الثلاثية اللندنية ) .

٦٦- السابقون واللاحقون / ٣٧ .

٦٧- الثلاثية اللندنية / ٧٨ .

٦٨- السابق / ١١٠ .

٦٩- هابل / محمد نيب .

٧٠- الحى اللاتينى / سهيل إدريس .

٧١- الربيع والخريف / حنا مينه .

٧٢- الثلاثية اللندنية + السابقون واللاحقون / سميرة المانع .

٧٣- فكرة الجامعة الإسلامية برزت مع سقوط الخلافة الإسلامية العثمانية ومثلت تياراً لصفوة المفكرين بينما نجد الإخوان المسلمين قد مثلوا بقضة الإسلام السياسى الجماهيرى بقيادة حسن البنا ١٩٢٩ ... ثم كانت حذور الجماعة الإسلامية التى أسسها ( المودودى ) سنة ١٩٤١ فى الهند التى قامت على أساس رفض العلمانية التى تفصل الدين عن الدولة .

٧٤- لما أفاد الأوروبيون من بعض علماء المسلمين رفضت الكنيسة الأوروبية بعض روايد الحضارة الإسلامية حتى أن ( ابن رشد ) كان محرماً بل وسُخروا منه ومن شروحه فى الكنيسة فى الوقت الذى انتصر فيه بعض المنقذين الأوروبيين لابن رشد كرد فعل ضد الجمود الكنسى وتعصبه ، والصورة نفسها تكررت معنا .. فالأصوليون يرفضون ما هو مسيحى صلبى بينما يرتفع بعض المنقذين العرب فوق هذه النظرة ليمدوا جسور الالتقاء والإفادة من الآخر .

ونلاحظ أن الاستعمار الحديث جاء بعلمه وعلومه ليؤثر ... ويعوض خطأ الحملة الصليبية التى جاءت عسكرية ... وسقوط الأندلس .. والبوسنة والهرسك حديثاً ... كلها محاولات مغلقة تمتد إلى مرجعة واحدة تتجدد بصور عديدة ...

٧٥- عصفور من الشرق / الحكيم / البيان الملحق بالرواية فى أكتوبر ١٩٨٤ .

٧٦- عصفور من الشرق / ٧٠ .

٧٧- السابق / ٦٧ .

٧٨- السابق / ١١٥ .

٧٩- السابق / ١٣٤ .

٨٠- السابق / ١٨٣ .

٨١- السابق / ١٩٠ .

٨٢- يقصد الشاعر الفرنسى " كوكتو " لذى وصل إلى قمة المجد الأبدى ثم

انغمس فى حياة اللهو .. حتى وصل حد السأم فأخرج نفسه بإيمان الأفيون

ليشعل خياله ويمجد صلاته بالمد الروحي المقتد . وهناك من المنقذين الأوربيين

من ينادى باستدعاء الموت بعد تشبعه بالمتع المادية ويشعر أن وجوده فى

الدنيا مجرد تكرار ممل فيستدعى للموت بالانتحار .

٨٣- عصفور من الشرق / ١٩٣ .

٨٤- عصفور من الشرق / ١١٥ .

٨٥- السابق / ٢٧ .

٨٦- قنديل أم هاشم / ليحيى حتى / صدرت ١٩٤٤ .

٨٧- نيويورك ٨٠ / يوسف إدريس / ٥ .

٨٨- السابق / ٨ .

٨٩- السابق / ٨ .

٩٠- السابق / ٤٩ .

٩١- السابق / ٧٣ .

٩٢- السابق / ١٧ .

٩٣- السابقون واللاحقون / ١١٢ .

٩٤- الثقلية اللندنية / ٧٣ .

٩٥- فيينا ٨٠ / يوسف إدريس / ١٤١ .



- ٩٦- السابق / ١٥٧ .
- ٩٧- السابق / ١٦٣ .
- ٩٨- تخلص الإبريز في تخلص ياريز / الطهطاوى / ٧ وكتب كتابه فى حوالى ١٨٢٧ تقريباً .
- ٩٩- السابق / ٧ .
- ١٠٠- يدوى فى أوربا / جمعة حماد / ١٧١ .
- ١٠١- السابق / ٢٢٠ .
- ١٠٢- السابق / ٢٢٠ .
- ١٠٣- يدوى فى أوربا / ١٥١ .
- ١٠٤- السابق / ٢٢٤ .
- ١٠٥- السابق / ٢٢٥ .
- ١٠٦- كان العمدة يرى سيمون وكأنها حورية من الجنة وهو ما دفعه للمقارنة بينها وبين زوجته فكان فارق الجمال والثقافة والتحضر .
- ١٠٨- أصوات / سليمان فياض / ٤١ .
- ١٠٩- مدن الملح - التيه - عبد الرحمن منيف / ٣٥ .
- ١١٠- رواياتهن بالترتيب ( الوطن فى العنين / التثنية اللندنية والمسابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة . ) .
- ١١١- راجع مثلاً : الربيع والخريف / عودة للذنب إلى العرتوق / الحى اللاتينى / مدن الملح ... .
- ١١٢- راجع : أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة .
- ١١٣- راجع روايات ( الربيع والخريف / عودة للذنب إلى العرتوق / وداعاً يا قلميه / هابل .. ) .



## الفصل الثانى

### تقاطب الفضاء الروائى

الفضاء الروائى فضاء لفظى يقوم فى المدى للتخيلى للمتلقى عبر المخبلة ، ولذلك يرتبط الفضاء الروائى بالمرد ارتباطاً مباشراً ؛ لأن السرد هو المنظم لظهور الفضاء الروائى ، تماماً كما أن الفضاء الروائى اللفظى ينظم تمفصلات الأحداث فى العمل الروائى ، ويعمل على ربطها ، ويقوم على انسجامها وتماسكها ، ولاسيما فى مهمة التأمين للتهميش الدلالى بين الوجدات السردية .

ولا تقتصر أهمية الفضاء الروائى على علاقة التأثير والتأثر بينه وبين السرد ، وإنما تتجاوز العلاقة ذلك المدى السردى عندما يتمدد للفضاء الروائى بتأثيره فى آليات البناء الفنى للرواية ، فالفضاء الروائى مرتبطة بالزمن ارتباطاً الاستدعاء الشرطى ، لأن الزمان والمكان وسيلتا الإدراك العقلانى ، فالفضاء الروائى يستدعى زمنه .. والزمن يستدعى فضاءه الروائى

والفضاء الروائى يقوم بمهمة تأثيره فائقة فى شخوص العمل الروائى ، لأن النمق الوصفى للمكان يرتبط بالشخصية الروائية ارتباطاً التطابق والنماذج — حالة

طبيعية - أو ارتباط المفارقة القصيدة لغاية دلالية تعبر عن خصومة .. واغتراب .. أو التوليد سؤال حائر .

وإن ذلك فإن تعاملنا مع الفضاء الروائي لم يعد لغاية جمالية محدودة .. وإنما لغاوية تأثيره تتمدد إلى عمق الشخصية الروائية مما يُخلق بدوره أبعاداً دلالية تتسع للتفسير والتأويل ، ويقول ( ميشال بورترور ) : " إن للأشياء تاريخاً مرتبطاً بتاريخ الأشخاص ؛ لأن الإنسان لا يشكل وحده بنفسه " <sup>(١)</sup> و ( باشلار ) يرى ضرورة العناية بتفصيلات المكان حتى تتكون رؤية صادقة وشاملة ... ، ويعزز ( آلن روب جرييه ) الأهمية من منظور علاقة الفضاء الروائي بالشخصية فيقول : " .. كل حائط وكل قطعة أثاث في الدار كانت بديلاً عن الشخصية التي تسكن هذه الدار .. بالإضافة إلى هذه الأشياء كانت تجد نفسها خاضعة لنفس المصير ، ونفس الحتمية " <sup>(٢)</sup> .

وفضاء النص للروائي مرّ بمراحل تطور فنية .. فكان في البداية مجرد خلفية جمالية يحرص الروائيون على تصدره للرواية كوسيلة جذب جمالية رومانسية ، ثم أصبح فضاء النص الروائي خلفية وصفية للأحداث دونما عضوية فنية تذكر ، ونجد ذلك عند الرواد ولاسيما من حرص منهم على استهلاك روايتهم بوصف مكاني جامد تهيأ لأحداث روائية ساخنة ، ثم ارتبط الفضاء الروائي بالأحداث ارتباطاً عضوياً لتمديد للقناعة الواقعية الأحداث ... ومن هنا بدأت اللغاوية الحقيقية لتأثير الفضاء الروائي في النص الروائي ، ووصل التأثير حد الوصف الطاغى المؤثر على الحدث والشخصية عند ( بلزك ) ... وفي أدبنا العربي عند ( طه حسين ويحيى حقي .. ) ثم وصل الذروة عند ( نجيب محفوظ ) في رواياته الواقعية منذ الثلاثية بخاصة .

في ( دعاء الكروان ) مثلاً كان مشهد قتل ( هنادي ) الذي جمع ( الأم ) و ( هنادي ) التي زنت و ( الخال ) المنفذ للقتل ، و ( أمانة ) .. لا نستطيع أن نحدد بطلاً في المشهد إلا المكان فصعيد مصر بعاداته وتقاليده هو الذي فرض على

الشخصيات هذا الموقف ، ولو كان الفضاء الروائي للمؤطر للأحداث مكانا آخر ( أوربي مثلا ) ما كان يمكن أن يحدث هذا المشهد .

وتطور استخدام الفضاء للروائي حتى أصبح إحلال المكان محل الشخصية مفضلا عن كتاب ( العبث ) الذين حرصوا على تغيب الإنسان — ما أمكن ذلك — مثل ( كافكا / سفيروا / ثم أن روب جرييه .. ) .

وجاء تشكيل الفضاء الروائي بشكل أسلمى في الرواية الوثائقية كما نجد عند ( فلوير ) ثم تطور هذا الأمر — على نحو خاص — في روايات الخيال العلمي التي استحدثت فضاءات غير أرضية وهو أمر استتبع الاعتماد على أدق التفاصيل الواصفة بالفضاء اللفظي في مدى تخيلنا ... (٢) .

واعتماد الفضاء الروائي على الأداة اللفظية يجعل منه وسيلة مرنة تتسع لتشكيلات فنية عديدة تفسح المجال للتفسير والتأويل ، وهو أمر خاص بالفضاء الروائي إذ لا تتوفر هذه الأهمية للفن المسرح بفضلاته المقيّد أو لفن الرسم أو النحت .

ولما كانت هذه الأهمية الكبيرة للفضاء الروائي ، كان من الطبيعي أن تنعكس هذه الأهمية بحجمها في المراجعات النقدية للفن الروائي ، إلا أن النقد الروائي لم يعن بالفضاء الروائي إلا بشكل محدود ، لأن الاهتمامات النقدية الأولى للرواية العربية قد ركزت على الجانب الوصفي ... ثم على القوالب الأيديولوجية التي وسعت مجال الإسقاط على النص ... ثم سعى النقاد — مؤخرا — وراء بريق التفسيرات النقدية المترجمة عن نظرية الرواية والخطاب الروائي والزمن الروائي ، والسرد الروائي الذي استأثر بكم كثير من الدراسات ... وأمام هذا الاهتمام النقدي .. نكاد لا نجد إلا بعض محاولات محدّدة قد عنيت بالفضاء الروائي — بخاصة — ، وأكثرهم من غير العرب مثل ( لوتمان / باشلار / جورج مـاتوي George Matoc / جان وسجيربر J. Wesgerber ) (٣) .

وقبلولوج إلى تقاطب الفضاء الروائى لسير عمق الصراع فى روايات

المواجهة الحضارية أود للتفريق بين بعض المصطلحات تركيزاً وتبسيطاً للمسار البحثى وذلك للتقارب بين ( فضاء النص الروائى / فضاء النص الطباعى / الشكل الروائى ) . وهى مصطلحات متباعدة .. ودراساتها متباعدة أيضاً ، فالفضاء الروائى فضاء لفظى يخلق فى مدى تخيلنا مكان الحدث الروائى ومن ثم فهو فضاء ( داخل للنص الروائى ) ومن ثم فهو مختلف عن ( فضاء النص الطباعى ) ، لأن دراسته ستكون دراسة ظاهرائية تعنى بالشكل الخارجى الطباعى وعلاقته بالمضمون ... وهذا مسار مختلف ، وبالقدر نفسه من الاختلاف فإننا نبتعد عن ( الشكل الروائى ) لأنه هو المؤطر للمضمون .. ويحقق معمارية البناء الروائى خارجياً استناداً إلى المعطى الداخلى ، ودرس الشكل الروائى يبرز قدرة ( الفضاء الروائى ) الذى نحن بصدد بحث تقاطبه فى روايات المواجهة الحضارية وهو أمر قد يقرّبنا من حدود الفضاء الواقعى لكننا لن نقترّب منه إلا إذا قادتنا حدود المشابهة والمقاربة أو المحاكاة التى يفرضها فضاء روائى بعينه فى رواية من روايات المواجهة الحضارية .

إن فحريتنا البحثية حركة داخلية ، ولكن لن نتوقف مع الدلالة الثابتة لفضاء النص لتحديد الأبعاد الإدراكية لبنية المكان الظاهرية ، وإنما سنعمد إلى تفسير البعد الدالى وحجمه التأثيرى على الشخصية وعلى الصراع الروائى .

ولكى نقترّب من البعد التفسيرى أو التأويلى لفضاء النص الروائى ، فإننا سنعمد على ( التقاطب ) لأنه المساعد المباشر على تحديد أبعاد الصراع الذى يُخلقه الانتماء المكانى للشخصية للروائية . والمكانان المتقاطعان ( الشرق العربى ) و ( الغرب الأوروبى ) يفرض تباعدهما ( مسافة أو حداً ) بين القطبين وهذا ( الحد الذى قال به لوتمان Lotman — كدفرض حدود التباعد بين ( الشرق والغرب ) بشكل يتجاوز الحدود الجغرافية إلى الفروق الحضارية التى ولدت الصراع على مستوى ( السياسة / الدين / العلم / .... ) وهو أمر قد حمل

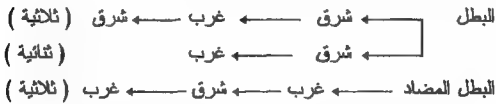
كل فضاء روائى برصيده للحضارى فعندما نقول الشرق العربى ننتكر  
ونستحضر :

( الذات / البطل / البعد الروحى / الماضى للمجيد / الحاضر / المأزوم  
المهزوم المختلف ... )

وعندما نذكر ( الغرب الأوربى ) نستحضر :

( الآخر / البطل المضاد / البعد المادى / الحاضر التقنى المتطور ..... )

وهذا التقاطب الفضائى يمثل تعارضا ثنائيا يقوم على قطبى للصراع ( الشرق  
العربى # الغرب الأوربى ) وذلك لتوافر البنى الدلالية المميزة للحضارتين /  
للقطبيين . وأصبحت حركية البطل والبطل المضاد هى المحركة لحدود التفاعل  
والصراع ، وبما يحمله ( البطل / الذات ) من آمال المثاقفة / المواجهة /  
المجانسة / ... ) وهى محاولات حققت تقريبا بين القطبيين للحضارتين  
المتباعدتين ، وكانت حركية البطل الثنائية والثلاثية .. أو حركية البطل المضاد  
لثنائية هى التى حققت التقارب وفجرت الصراع .



ومن الحركية الثلاثية المسيطرة على ( البطل والبطل المضاد ) سنفهم التثبيث  
بالمكان .. ومن ثم الحب والولاء له مما تسبب فى ارتفاع مستوى الصراع  
المستأسد دليخيا فى أعماق ( البطل ) — بخاصة ..

والنظرة العامة للصراع المتحقق بفعل التقاطب يشى بقدر من الضعف وذلك  
لعدم وجود تكافؤ بين اللقوتين المتصارعتين لأنه صراع بين :

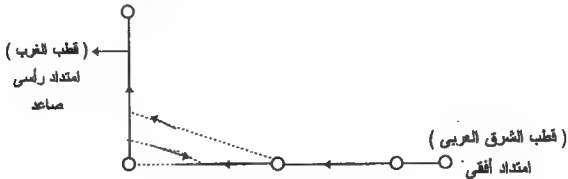
الماضى # الحاضر

و المختلف # التطور

إلا أن تسلح ( الذات / البطل الشرقى ) بأمل البعث والمثاقفة قد حقق للصراع

قدرا محدودا من القوة ، ثم إن ارتباط الصراع بمرجعيات واقعية يكسبه أهمية لا قوة ، أما الخطاب الروائى الذى يجتريء من المواجهة الحضارية جزئية بعينها ثم يقدمها فى صورة مواجهة بين البطل والبطل للمضاد ( فرد / مجتمع ) قد حقق هذا الخطاب الروائى للصراع قوة ، لأنه لم يمثل الحقيقة بكاملها .. ولم يمثل المواجهة الحضارية بكل أبعادها ثم إن الكساء النظرى قد قام بدور المقاربة بين القطبين المتواجهين ، فزاد الصراع قوة داخل النص الروائى ... .

ولكى نقرب من حقيقة التقاطب للفضاء الروائى فى روايات المواجهة فلا بد من ذكر بعض البدهيات ، وأولها أن الحديث عن ( البطل والبطل المضاد ) هو حديث غير مباشر عن الفضاء الروائى بقطبيه ( الشرق العربى والغرب الأوروبى ) . والأمر الثانى يتمثل فى محفزات الصراع وهى محفزات تاريخية تنتمى لحضارتين وليست مجرد رؤى واقعية مرتبطة بفترة بعينها وهذه المحفزات بمفهومها الاستعماري وبعدها العنقدى قد زادت مفهوم الصراع حدة ، إلا أن روايات المواجهة قد انطلقت جميعها من فترة معاصرة ، وهو أمر يحجم أبعاد الصراع الحقيقى والتاريخى بين القطبين ، ولذلك اتسم القطب الشرقى العربى بالثبات ولتحرك الأفقى .. ولم يجد اهتزازات وحركة إلا فى المحاولات الفردية من ( البطل ) للحاق بالآخر بينما ظهر للقطب الآخر ( الغربى ) فى شكل رأسى صاعد ... والحركية المحدودة لـ ( البطل المضاد ) نحو الشرق كانت برغبة الاكتشاف والاستغلال ، ويمكن أن نتصور القطبين على هذا النحو :





إن حركة ( البطل والبطل المضاد ) قد حققت ( التقاطب ) للتباعد المكاني بين الشرق العربي والغرب الأوربي ، والبطل والبطل المضاد .. قد جاء في الرواية محملين بمحمولات المكان .. وكل منهما محمل بالصفات الحضارية لمنتوج المكان المنطلق منه بداية بـ ( الطالب .. ) عند الحكيم وطه حسين .. ، وانتهاء بـ ( المثقف الأربعيني ) عند حنا مينه وإلياس الديرى ويوسف إدريس .. . ولذلك فمن الظلم أن نختزل معطيات المكان والشخصية بتفسير محدود الظلال .. ومن الإنصاف أن نقدر المسافة بين الفضاءين المتصارعين وما يمكن أن يمنحاه من ظلال تأويد تقدر المفهوم الدقيق لأبعاد الصراع الروائى كصدى لصراع حقيقى معيشى .....

والتقاطب للفضاء الروائى يبدأ من مكان الإقامة ثم يمتد إلى مكان الانتقال ، وهذه بداية لمفردات التعارض الثنائى لتقاطب الفضاء الروائى ، وهو أمر سينتج بالضرورة مفرداته فى شكل ثنائيات هى :

- \* إقامة إجبارية ( اغتراب ) # إقامة اختيارية ( انسجام )
- \* فضاء واسع ( الغرب ) # فضاء ضيق ( الشرق )
- \* فضاء بعيد ( الغرب ) # فضاء قريب ( الشرق )
- \* أسفل # أعلى

وهذه الثنائيات هى مادة للتقاطب للفضاء الروائى المتمتع بالحضور الإنسانى مما يفتق النظر نحو ممكنات التأويل لاسيما وأن المكان يأتى محملاً بقيم بنائية للذاكرة الجمعية لحضارة الذات أو لحضارة الآخر ... وستبقى الإشكالية المرتقبة هى إلى أى حد يتمسك ( البطل ) أو ( البطل المضاد ) بقيمه الموروثة من معطيات المكان . هل سيتحرك بثبات الموروث المكاني الحضارى ليحاول احتواء العالم بقيمه الثابتة .. أو أنه سيتحرك بفعل وسطى قابل للتنازلات من أجل ( متافقة / مجانسة / .... ) مع عالم متغير متبدل على مستوى الذات والآخر ؟

وإن كنا سنتوقف مع تقاطب الفضاء الروائى لكشف أبعاد الصراع فى روايات المواجهة الحضارية فإننا لن نهتم بالإحصاء المكانى لفضاء النص قدر ما يهمنا الكشف عن العلاقات البنائية العميقة التى حددت فاعلية للفضاء الروائى ... وكيف امتصت هذه البنى رحيق المكان بشكل يخضع الرؤية النقدية لجدلية التفسير والتأويل ولاسيما أن فضاء للنص الروائى فى روايات المواجهة الحضارية قد تحدد سلفا بحدود طرفى الصراع ( الشرق العربى # الغرب الأوروبى ) وأصبحت التجارب الروائية مجرد أمثلة فرعية تنتمى بقوة للقطين الأساسيين فى الصراع ( الشرق # الغرب ) ..

وإذا ما اقتربنا من روايات المواجهة الحضارية لتحديد تقاطب الفضاء الروائى ومدى فاعليته التأثيرية فإن عناوانات هذه الروايات — مصدر الدراسة — جاءت محملة ببعد مكانى محدود ومباشر نحو : ( الحى اللاتينى / موسم الهجرة إلى الشمال / عصفور من الشرق / فتديل أم هاشم / الوطن فى العنبين / الثنائية اللندنية / بدوى فى أوربا / وداعا يا أفلميا / نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ / الضفة الثالثة / مدن الملح / أشجار البرارى البعيدة ... ) ونسبة هذه العناوانات المحملة بتحديد مكانى لأحد القطين تمثل ٨٠% من مجموع الروايات — مصدر الدراسة — وهو إعلان مبدئى عن الحجم التأثيرى الكبير لفضاء للنص الروائى ... ، ولو قارنا موقع الاسم العلم مع أسماء المكان فى العناوانات .. سنلاحظ للتباعد الكبير فى النسبة واعتقد أنه اعتراف ضمنى من الروائيين بأهمية المكان التى تزيد عن أهمية الشخصية ولاسيما فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن تحديد المكان تحديد لحضارة ... .

والحقيقة التنفيذية لروايات المواجهة الحضارية تقر بأن البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى يتفاوت بين الروايات حيث تصل درجة التأثير إلى أبعد نهاياتها ، وفى روايات أخر يقل البعد التأثيرى لتقاطب الفضاء الروائى ، وكان يمكن لنا أن نرصد للمستويين رسدا مباشرا ... إلا أن التقاطب المستخدم للكشف عن أبعاد الصراع الروائى يفرض علينا تقسيما مكانيا وهو التوقف مع الروايات التى

شهدت أحداثها أرض الآخر ( البطل المضاد ) ... ثم الروايات التي وقعت أحداثها في أرض الذات ( البطل ) في الشرق العربي - الوطن - .

وقبل الوقوف مع هذه الروايات نلاحظ أن الروايات التي شهدت الصراع الحضاري في الوطن ( ست روايات ) وهي إذن بنسبة ١ : ٣ تقريبا ، ولو أضفنا إلى ذلك أن أكثر الروايات التي اتخذت من الوطن فضاء روايا قد جاءت بعد السبعينيات ( أصوات / إلى الجحيم أيها الليلك / محاولة للخروج / مدن الملح ) فإننا نستطيع القول بأن الرغبة للجادة من ( الذات ) في اللحاق بـ ( الآخر ) هي المسيطرة على الروايات وهذا معناه أن رغبة الذات في الآخر أكثر من رغبة الآخر في الذات على مستوى المثاقفة والمجانسة ، ولعل تمثل الآخر للخط الرأسى الحضارى الصاعد ، وتمثل الذات لخط أفقى يتسم بالثبات كان أبرز الأسباب التي حولت الذات صوب الآخر ... وإن كنا سنلاحظ أن التحول إلى الآخر قد فرض فرضا على بعض الأبطال الأربعينيين .

والملاحظة الأخيرة تتمثل في حضور السالب في الموجب ( التقاطب ) .. فإذا كنا سنقسم الروايات إلى روايات جاء فضاءها عند الآخر ... وروايات كان فضاءها الوطن فإن التداخل بين فضاء الآخر تعنى أن ( الذات ) محملة بالشرق في حركيتها نحو الغرب والعكس صحيح ، ومن ثم فكل فضاء .. يستدعى الآخر بالضرورة .. والضرورة التي تفرضها طبيعة صراع المواجهة ، وبعض الروايات ذات الحركة الثلاثية ( شرق / غرب / شرق ) سبعا تابعة لأحداث فضاء الغرب ( الآخر ) لأنه هو الشاهد لجل الأحداث وهو الشاهد على فعوى الصراع المبحوث عنه . وستحرك إذن مع قسمين :

١- الذات وفضاء الآخر .

٢- الآخر وفضاء الذات .

## أولا : الذات وقضاء الآخر :

وهذه الروايات التى شتهت جل أحداثها فى قضاء الآخر - الروائى - كانت هى الأكثر فى روايات المواجهة الحضارية ، وقد امتدت تاريخيا لترصد المحفزات المختلفة للتوجه إلى الآخر ، بداية من محاولة الاكتشاف والدهشة عند ( الطهطاوى ) ثم بمحاولات المناقشة والتعليم عند ( طه حسين والحكيم وسهيل وإدريس وحنا مينه / الطبيب صالح / حميدة ننع / إلياس الديرى / سميح القاسم / يوسف إدريس ... )

وعرضنا لأثر تقاطب القضاء الروائى فى الصراع الروائى لن يكون بترتيب ظهور الروايات ولا بترتيب مهام الأبطال ( دهشة / طالب / وطنى ... ) وإنما سيكون تبعا لحجم المساحة التأثيرية للقضاء الروائى ودوره فى ترسيم الصراع الروائى .. ومن ثم سنبدأ بالتواجد القوى لأثر القضاء الروائى .. ونترجم من الأقوى إلى الأقل فالأقل ... .

فى رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) للطبيب صالح يلعب التقاطب الفضائى فى الرواية دورا أساسيا فى تكوين الصراع وفى إزكاء الصراع ، لأن البطل ( مصطفى سعيد ) كان ابن بيئة الشرقية ، ولم يتخل عن تكوينه المكائى والحضارى فى رحلته الثلاثية التى انطلقت من السودان فى الشرق إلى الغرب البريطانى ثم العودة إلى الشرق ، حتى أن ملامحه حملت سمات المكان فهو أسود ونابغة " فى عقلى قدرة عجيبة على الحفظ والاستيعاب " (٥) ، ويتمتع بجسد قوى يستحضر مكونات الرجل الأفريقى " .. ونظرت إلى ذراعيه فكانتا قويين عروقهما نافرة ، ولكن أصابعه طويلة رشيقة ، حين يصل للنظر إليهما بعد تأمل الذراع واليد تحس بغثة كأنك انحدرت من للجبل إلى الوادى " (٦) .

لقد تمدد المكان فى ملامح ( مصطفى سعيد ) وفى فعل ورد فعل ( مصطفى سعيد ) ، البناء الجسدى الفارع اللون الأسود استقى مادته من المكان ولونه الأسود يبعده المكائى كان بؤرة جذب وتفسير معا للآخر الأوربى ، قالت له ( شيلا غريثود ) : " أمى ستجن وأبى سيقتلنى إذا علما أننى أحب رجلا

أسود... (٨)، وقالت له (جين مورس) : "أنت بشع لم أر في حياتي وجهًا بشعًا كوجهك" (٩)، ولكن (معبت كين) على احتفاظ (مصطفى سعيد) بملاحم المكان فقال : "أنت يا مستر سعيد أفريقي شرقي لم يتغير" وقالت له (جين مورس) : "أنت يا مستر سعيد خير مثال على أن مهمتنا الحضارية في إفريقيا عديمة الجدوى . فأنت بعد كل المجهودات التي بذلناها لتثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأول مرة" (١٠) وهذه شهادة الآخر على فعل القضاء الروائي وتمدد الشرق الأفريقي في ملاحم وفعل (مصطفى سعيد) رغم ثقافته العالية .

لقد بدأ الصراع لأن كل طرف يريد الآخر بطريقته وعلى طريقته .. فـ (مصطفى سعيد) نقل ملاحم الشرقي في (لندن) ونقل معه حقه للتاريخي على الآخر الاستعماري لأنه يتذكر دائما عنف الآخر :

"... إنني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجة ، وقمعة سنابل خيل اللنبى وهى تطأ أرض القدس . البواخر مخرت عرض النيل أول مرة تحمل المدافع لا الخبز . وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود . وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول "نعم" بلغتهم .. إنهم جلبوا إلينا جرثومة العنف الأوربي الأكبر الذى لم يشهد للعالم مثله من قبل" (١١) .

إن عنف (مصطفى سعيد) الذى نقله هو رد فعل تاريخي لعنف أوربا المستررع في بطن الشرق العربى الأفريقي ، فضلا عما يؤمن به الشرقيون من الأصوليين بأن النهضة مرتبطة بموت الآخر أولا وهو إيمان بفكرة التكرار للدورى الحضارى التى قال بها (ابن خلدون) ... وهذا يفسر لنا سبب إقبال (مصطفى سعيد) على قتل ضحاياه أو تسببه في انتحارهن ...

ونلاحظ أن القضاء الروائي للبطل قد فرض فاعلية على الآخر الأوربي لاسميا وأن البطل قد نقل ملاحم المكان بأخبرته الشرقية وعبقه فأقبلت النساء (الآخر) رغبة في الاكتشاف لعالم ألف ليلة وليلة الغريب والجديد وكل واحدة تمثلت نفسها أميرة شرقية . كانت (آن همد) تمثل دور الجارية فى غرفه بلندن وهو "وأنا أمثل دور السيد" (١٢) . وكانت (إيزابيلا) تقول له : "يا إله

وثبتت أنت إلهي ولا إله غيرك " (١٢) . لقد لعبن الدور طواعية للاكتشاف والمغامرة . وإن كان هذا لم يمنع من أن تنتصر المرأة للندنية ... ويكتفى هو بدور السيد الخيالي بينما يشعر مع كل واحدة باستلاب وهزائم تشعل في دخله أحقاد المكان والزمان بنار لا تنطفئ إلا بالقتل .. ويذكرنا باستلاب ( شهریار ) المنتقم لجرح رجولته بالقتل لبنات حواء ، ويعترف ( مصطفى سعيد ) ويقول : " أفضى الليل ساهراً أخوض المعركة بالقوس والسيف والرمح والنشاب - وسائل بدائية - وفي الصباح أرى الابتسامة ما فتئت على حالها ، فأعلم أنني خسرت الحرب مرة أخرى " (١٣) ثم يؤكد هذه الهزيمة مع أكثر من واحدة .. ليعزز النقد الأوربي بدلالته يقول : " .. كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضه في حرب ضروس لا هودة فيها ولا رحمة . كانت الحرب تنتهي بهزيمتي دائماً " (١٤) إذن فد ( مصطفى سعيد ) ليست على أ، الشرق ( مكان ) يسير أقياً ... وتقدمه مازال محدوداً بفعل جهود فردية لا تنتم عن حركية حضارية لفعل جمعي ، إذن فردية البطل المساعي إلى المثاقفة والتحرر فعل فردى يشير إلى رغبة لكنها لا تكفل بالنجاح .

ولم يكتف ( مصطفى سعيد ) بتمثيل انتمائه المكانى والحضارى بفعله ورد فعله في الرواية بل يزيد على هذا إعلانه عن خصومة مباشرة مع مكان الآخر ( لندن ) فيقيم عن عمد وإصرار مكاناً شرقياً في ( لندن ) وهو بذلك يشير إلى تثبيت مكانه الشرقى وإعلان لخصومة وعدم انسجام مكان الآخر ( لندن ) .. وهنا يصبح وصف المكان دالاً على فاعلية الصراع والإصرار عليه عندما يستترع في مكان الآخر غرفة شرقية بها " سجاد سمنى دافىء .. سرير رحب مخداته من ريش النعام .. تعبق الغرفة برائحة الصندل المحروق ... وفي الحمام عطور شرقية نفاذة " (١٥) ويزيد المكان بتزيين مستحضر واقع البيئة الشرقية بل وتاريخها في رسم باليكور ملمحاً شرقياً خالصاً برائحته وزخمة وألوانه وخضرته وإضاءته .. يستحضر معالم المكان الشرقى في ( النيل / الغابات / القوافل / كثبان الرمال / القبائل .. حتى الزخارف .. " ... الصور والرسوم لغابات النخيل على شطآن

النيل وقوارب على صفحة الماء ، أشرعها كأجحة الحمام . وشموس تقرب على  
جبال البحر الأحمر ، وقوافل الجمال ... وفتيات عاريات من قبائل الزاندى والنوير  
والشالو ... والمعابد القديمة فى النوبة ، للكتب العربية المزخرفة لأغلفة مكتوبة  
بالخط الكوفى ... <sup>(١٦)</sup> .

إن مسافة البعد بين غرفة ( مصطفى سعيد ) للشرقية وبين البيئة اللندنية هى  
نفسها مسافة التباعد بين حضارتين .. وهو يحاول .. إلا أن محاولاته فى أوروبا  
لا بد أن تبوء بالفشل الذى زاده حقداً فانتقاماً من الآخر بالقتل .

والآخر الأوروبى لم يتخل عن عنفه الاستعمارى فبادل الحقد بالحقد والكرهية  
بالكرهية - وإن تجمل تجملاً حضارياً ظاهراً - فغرفة مصطفى سعيد الشرقية فى  
لندن كانت مكاناً استغزانيا عندما عُرِفَتْ حقيقته .. عندما تحول إلى مقبرة للغرب  
( الموت والانتحار ) فإذا بـ ( جين مورس ) التى أغرثها الغرفة الشرقية  
بأبغرتها وزخارفها ورثحتها الشرقية تكتشف حقيقة الغرفة / المكان فتعامل معه  
بعنف الصراع بين الشرق والغرب .. فتبادر بتحطيم وإعادة محتويات  
الغرفة .. <sup>(١٧)</sup> ويريد عليها بغرس السكنية بين نهديها ... " .. وكانت حواف  
الفراش المنة من نيران الجحيم أشمه بأنفى .. <sup>(١٨)</sup> . لقد أشعل المكان الصراع  
حتى استنزف القوتين ..

ولما عاد ( مصطفى سعيد ) إلى السودان .. هناك فى قرية سودانية أقام بيتاً  
إنجليزياً مما وسع دائرة الاستفهام .. فماذا يعنى هذا الأمر الغريب ؟ إن إقامة  
حجرة شرقية فى لندن يعنى إعلان خصومة وإعلان مفارقة وإعلان صراع ..  
وقد مثلت الغرفة / المكان مركزاً للأحداث فضلاً عن كونها المحفز لمسرح  
الأحداث لكن ما معنى غرفة إنجليزية فى قرية سودانية ؟

لا نستطيع أن نجزم بتفسير إسقاطى متسرع .. وإنما علينا أن نبحث فى حدود  
الفعل ( البيت الإنجليزى فى قرية سودانية ) وفى تفسير رد الفعل للفعل وللفاعل أى  
ما الذى قام به ( مصطفى سعيد ) فى تلك القرية .. ومن هذا الفعل .. يمكننا أن  
نحدد معنى استزراع بيتاً على الطريقة الإنجليزى فى قرية سودانية ١ .

أقام البطل ( مصطفى سعيد ) " .. غرفة واحدة من الطوب الأحمر ، مستطيلة الشكل ، ذات نوافذ خضراء ، سقفها ليس مسطحاً كبقية الغرف لكنه كظهر ثور " <sup>(١٠)</sup> بالإضافة إلى مدفأة إنجليزية فوقها مظلة من النحاس .. ورف المدفأة برخام أزرق ، وعلى جانبي المدفأة كرسيان فكتوريان ... بالإضافة إلى أن الغرفة بحيطانها الأربعة حتى السقف امتلأت برغوف لتتسع للكتب الكثيرة " .. كتب مصنفة مرتبة ، كتب الاقتصاد والتاريخ والأدب . علم الحيوان . جيولوجيا ، رياضيات ، فلك ... كتب فى صناديق ، كتب على الكراسى ... كتب على الأرض .... <sup>(١١)</sup> وهذه الكتب كلها ليس من بينها كتاب عربى واحد ؟

لقد فسر أحد الباحثين <sup>(١٢)</sup> ذلك بأنه حنين إلى الغرب ( جنوب يحن إلى الشمال ) بالتعبير المكاني المؤثر ، وقال إن معنى هذا نقر ( مصطفى سعيد ) وتميزه . وكذا نقنع بهذا للتفسير إلا أن الرضا به يتجاهل إشارات رمزية أخرى تتمثل فى حجم للكتب الأجنبية التى ليس من بينها كتاب عربى واحد ، وإذا أضفنا إلى هذا فعل ( مصطفى سعيد ) المعقل والمنظم فى قريته بداية — : مشروعه التعموى الناجح ثم دورة فى تنظيم شئون الري وتوزيع الماء توزيعاً عادلاً على الحقول ، ثم فكرته فى افتتاح دكان تعاونى ثم استثماره لأرباحه فى إقامة طاحونة بالقرية .. ونهاية بهذه النقطة للنوعية فى سبيل التطوير والتنمية والمساواة والعدالة والسعى لتحقيقها بشكل عملى .

ومن ناحية ثالثة أنه تزوج من ( حسنة بنت محمود ) وأنجب منها ولدين . وهذا يعنى رغبة فى الاستقرار والشعور بمعادة على الطريقة الشرقية التى نعلى من شأن الأمرة والزواج ... ويعنى استزراعه للخصوبة والإنجاب فى المكان إذن نحن أمام ثلاثة أمور ..

— كتب أجنبية فى مختلف المعارف بكثرة ضاقت بها الغرفة الانجليزية المعمار .

— عقل علمى منظم يستثمر إمكانات البيئة ليستثمر ويطور وينشر مبادئه العدل و ....



— زواج واستقرار وإجلب .

إن هذه المعطيات الرمزية لا يمكن أن نعطينا معنى ( خصوصية المكان ) عندما بنى الغرفة على الطراز الانجليزى ، لأن الفعل إيجابى هنا .. ومن ثم فالتفسير مختلف ولا يشير إلى تناقض الشخصية الداخلى مع المجتمع الخارجى ، وإنما هذا يعنى حباً للمكان ، استثماراً له .. تقديم نموذج عملى فى كيفية النهضة وبدائية استعادة زمام التطور الحضارى بأن يسير العمل مع المبادئ كوجهان لعملة واحدة فى ظل حماية علمية ممثلة فى كم الكتب فى المعارف المختلفة وفى ذلك إشارة للأخذ بالجديد الأوربى فى مختلف المجالات .. والإيجاب والحياة الأسرية نموذج ل مساعدة مرتقبة للشرق ورمز للمكان الخصب ... أما ردود أفعال القرية ( العمدة والتجار ) الذين كرهوه .. ومن ( رجال البلدة ) الذين أحبهوه فهى إشارة إلى أن كل تغيير حضارى لابد له من هزة فكرية لإيجاد نمط جديد من التفكير وبالعالم ستغير خريطة المجتمع .. وسيستعيد المكان جدارته فى التنمية والنهضة .

إن حركية البطل الثلاثية ( شرق / غرب / شرق ) تـمـل سمـت المكان الشرقى وسمت البطل للشعبى الذى أفرزه المكان لأولئك أصحاب الرحلات كالسندباد وعنترة و ... وأبى المؤلف إلا أن يغلف النهاية ببعد شرقى بطله المكان وهو النهر الواصل بين الشرق والغرب .. يقول : " دخلت الماء عارياً كما ولدتنى أمى .. وأخذت أسبح نحو للشاطئ الشمالى .... تلفت بمنقوسرة ، فإذا أنا فى منتصف الطريق بين الشمال والجنوب إن أستطيع المضى .. ولن أستطيع العودة .. كنت أحس بقوة النهر تشدنى إلى أسفل . " (٢٢) والنص هنا ينطق بفاعلية المكان ... وأنه بدأ الطريق من الجنوب نحو الشمال .. لكنه لم يصل إلى مل يريد .. وما أراده كان وسيظل حلم الإنسان يقول لايزابيل : " .... الشجاعة والتفاؤل ولكن إلى أن يرث المستضعفون الأرض وتُسرح الجيوش ، ويرعى الحمل أمنا بجوار الذهب ... إلى أن يأتى زمان للسعادة والحب هذا وماأظن أنا أعبر عن نفسى بهذه الطريقة الملتوية " (٢٣) .. وهذا يفسر لنا لماذا يلجأ الإنسان — كما لجأ ( مصطفى سعيد ) — إلى الكذب والعنف .. وأخيراً يختفى — على الطريقة

الشرقية - لتتسع للتفسيرات والتأويلات واجتهادات الشرقيين الذين يجعلون من اختلافه أسطورة شابة مع معطيات المكان الشرقي المولع بالتجريد والغيبات وحكايات الليالى .

وفى رواية ( بدوى فى أوروبا ) يفرض تقاطب فضاء النص الروائى نفسه بشكل غير مسبوق فى روايات المواجهة الحضارية ، لأن البطل ( سويلم ) قد حمل معطيات مكانه البدوى إلى ألمانيا ، وكان شخصية مسطحة بتعبير ( ادوين موير ) وليس لديه خبرة ولا ثقافة إلا ما حمّله من المكان ويتمثل فى بعض معلومات بيئية محدودة عن الآثار فى ( خربة قمران / بير السبع / وادى موسى ) وبسبب نزوحه عند استزراع الاستعمار الاسرائيلى أضاف إلى معرفته ( السبيلة والعوجاخفير ... ) وكان ( سويلم ) سيداً بين أهله وقد حمّله المكان صفات إسلامية وبدوية كمعرفة الحلال والحرام والخوف من الزنا والخمر وإكرام الضيف والشجاعة والتواكل والعلاقة الأسرية للقوية .

ولما قرر ( سويلم ) الاستجابة لدعوة صديقه ( عبد الله الألمانى ) لزيارة ألمانيا اعترضت الزوجة ( أم سليمان ) لكن سيادة الرجل فرضت رأيه وسافر " سويلم " وكل زاده الأخلاق الإسلامية مزوجة بمعطيات بدوية .. وبسفره تحقق تقاطب الفضاء الروائى ، لأن وجود ( سويلم ) فى ألمانيا يعنى انتقال ( المكان ) بكل عبقه وأخلاقياته ومعطياته .

ولما كان الصراع غير متكافئ أعلن ( سويلم ) عن دهشته وإعجابه بمظاهر الحياة المدنية بداية بالطائرة فالشوارع والمباني والمصعد والتليفون .... ولم يكن ( سويلم ) محملاً كالأبطال الآخرين بمفهوم المجانسة أو المثاقفة ، ولذلك اختلف موضوع الصراع .

كانت جولات ( سويلم ) مع عبد الله الألمانى قد بلورت الصراع الذى بدأ باستنكار ( سويلم ) لأمر كثيرة نحو ( الحرية الفاجرة لأخوات عبد الله / الفعل الفاضح فى الطريق العام .. / التفكك الأسرى ... ) .. إلا أن الاستنكار تحول إلى مقاومة لإغراء المرأة والخمر .. فى كل مكان كانت للمرأة الألمانية والخمر

تطاردان (سويلم) البدوى وهنا بدأت ملامح الصراع تتشكل بفعل التناقض للفضاء للروائى فألمانيا تقدم إغراءات شهية ومتنوعة ، والبدوى لم يلسن ويستبسل فى المقاومة ، حتى أن صديقه الألمانى (عبد الله) أبدى إعجابه بهذا الصمود والتصدى ، بل وبدأ فى البحث عن دوافع ومحفزات هذه المقاومة لمعطيات وإغراءات (الآخر الأوربى) . ولاسيما عندما كان (سويلم) يزداد التصاقا ببيئته كلما واجه تهديدا بامرأة حسناء أو بخمر ، كان "على عادة للشيوخ .. يستعرض النصائح المتوارثة عن الغريب وكيف يجب أن يتصرف" (٢٤)

ونلاحظ مدى هيمنة فضاء الشرق على (سويلم) عندما رفض كل إغراءات الخمر .. وكل دعوات الجميلات وكان يستعيز من الشيطان الرجيم ، وكان (سويلم) فى كل مواجهة يستحضر بيئته وأهله .. وكأنهم يراقبونه من بعد قريب — ثم كان (سويلم) غير معنى بحفظ أى اسم من كل الأسماء التى قمتها له (عبد الله) لصعوبتها .. ولأنه يحيا فى بيئته ولم يتجاوزها حتى وهو فى ألمانيا التى لم يتذكر منها إلا اسم (مريم) لأنها كانت مسلمة .

وعندما تمكنت (سونيا) من (سويلم) فى واحدة من السهرات و "أطبقت عليه .. وشدت يديها من حوله بصورة لم يستطع معها حراكا ... وشفتاها تطبق قوية مسيطرة على شفتيه ... مال سويلم برأسه ذات اليمين وذات الشمال ...." (٢٥) فى محاولة للإفلات ثم أفلح بعد أن قضت حاجتها من قبلة ملؤها عنف الرغبة وعنق المقاومة ... عندئذ شعر (عبد الله الألمانى) بالعطف والرثاء لهذا العربى " الذى لم تفرض عليه هذه المدينة دستورها وتقاليدها ، وها هو يفر اليوم لعالمه الحر دون أن تفعل معه شيئا " (٢٦) وبالفعل طلب (سويلم) من صديقه أن يعود إلى وطنه بعد أن تمكنت منه (سونيا) بقبلتها ويبدو أنه قد حقق خصومة مع المكان لما نالت تلك (الحرمة) منه أو لعله خشى على نفسه من بداية الفتنة والتنازلات .

وكان للروائى موقفا فى عنوانه حيث انتفت ملامح (سويلم) وبقيت ملامح البدوى بكل معطيات المكان كتحركة فى ألمانيا بعصامية زائدة . ولم يكن الأمر

سهلاً .. لأن ( سويلم ) قاوم بكل ما يملك من أخلاق وعادات الصحراء وكان الصراع دخلياً .. إلا أنه غير مؤرق له ، وقَبِلَ مفرد أسدى نصيحة لصديقه عندما دعا ( عبد الله الألمانى ) لكى يتزوج ( مريم ) الممثلة ليشعر بطعم الاستقرار والإنجاب .

لقد وقعت هذه النصيحة موقعها فى نفس ( عبد الله الألمانى ) الذى عانى صراعاً غير محسوس لنا وهو يراقب ( سويلم ) ... ويزداد إعجابه بالرجل وبكل تعبيره عن فضاء روائى شرقى متميز عن فضاءه الغربى ، وإذا بنا نكتشف صراعاً آخر يتكون جنبه دحل ( عبد الله الألمانى ) وهو يراقب ذاك اللبوى الشرقى .. بداية من الإعجاب بآثارهم وما توحى به من أمجاد ... ثم إعجاب بكرمهم الزائد على الرغم من بخل الطبيعة عليهم .. ثم عندما يتعرض لتهديد الموت وسقوط الطائرة يلاحظ ( سويلم ) وهو يردد ببساطة " .. المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين ، يا عبد الله سلمها لله " (٢٧) عندئذ " .. وفى هذه اللحظة أحس - عبد الله - أنه فى حاجة إلى مثل هذا الإيمان الذى يتسلح به سويلم ... وأخذ عبد الله يحلل هذه الظاهرة فى سويلم ويذهب إلى الأسباب البعيدة ... وإلى جنور الأشياء التى نمت وترعرت فجعلت هذا اللبوى على مثل هذه الصلابة فى اعتقاده " (٢٨)

" .. أحس عبد الله بإعجاب شديد بهذه القوى المعنوية والنفسية التى تشد هذا الرجل ، ولا يستطيع معها أن ينحرف عن عاداته وتقاليده قيد أنملة ... فلا تسحره المرأة ، ولا يفرد الخمر فى هذا الجو العبق البعيد عن جفاف الصحراء وهوائها ... " (٢٩) وذلك لأن المكان تمدد دحل سويلم وتحرك بكل معطياته ( عقيدة / عادات / تقاليد .. ) .. وإذا بكل هذه المقدمات تتمثل فى نفس ( عبد الله الألمانى ) وتتحول من الإعجاب والدهشة إلى التفكير والتفسير .. وعندما ألقى ( سويلم ) بنصيحة خالصة لصديقه إذا بهذه النصيحة تخاطب فطرة الرجل ( عبد الله الألمانى ) : وتحرك مع مقدمات الإعجاب للقناعة بالتحول ، وعندما يفاجأ ( سويلم ) ببرقية يخبره ( عبد الله ) من زواجه من ( مريم ) على

سنة الله ورسوله ، كان الأمر مفاجأة حقيقية لموسلم ... لكن الأمر كان تدريجاً طبيعياً لتأثير تقاطب الفضاء الروائي عند ( عبد الله ) ونتيجة متوقعة لتدرج الصراع داخله الذى بدأ بإعجاب ودهشة وسؤال كبير حتى لقه بكل جزئياته ... وتحقق انتصار لفضاء الذات من ( بدوى ) ، لكنه كان متوقفاً لأن التقاطب بين مكان يحمل ( فطرة الإنسان بأخلاق تحافظ على إنسانيته ) وبينى فضاء روائى أوربى يعمد إلى الصنعة والحرية غير المحدودة حتى قطعت أولاصر الصلات وندرت مظاهر الاستقرار لما تفرضه حضارة المكان .. وكان زواج ( عبد الله الألمانى ) هو اختيار وتفضيل للفطرة وللإنسان فى بكارته وإنسانيته .

أما تقاطب الفضاء الروائى فى رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) للقطرية دلال خليفة فقد نفذ معطيات متوقعة قد سبقت إليها ، لأن ( نورة ) طالبة علم تسعى إلى مثاقفة ... شأنها شأن أبطال الرواد ( مله حسين / الحكيم ... ) إلا أن المكان يشكل فعلاً ورد فعل للبطللة بهيمنة زائدة ، لأن ( نورة ) خليجية حملت معها كساً من المحاذير الأخلاقية .. وكما من العادات والتقاليد التى نشأت عليها .. وكان هذا زادها فى غربتها ، فعاشت أيامها الأولى تنطق بفضاء شرقى الملامح ... إلا أن النصائح بدأت فى الثلاثى تحت مؤثر ( الحرية الشخصية ) المتبلور فى شكل إعجاب بـ ( دونالد ) زميلها وكان تعجيره لمفهوم الحرية التى حرمتها فى بيتها من أشد وسائل الجذب للآخر .. وملاحظ أنها استعذبت الفضاء الروائى الأوربى بسبب ما تمتعت به من حرية .. إلا أن حريتها مطلوبة بفعل فضاء الذات الذى تمدد داخلها رقيباً عليها ، فتعامل بحذر مع ( دونالد ) .. وترفض عرض زواجه ، لأن معطيات المكان تحركت داخلها وفرضت عليها الرفض .. " ماذا أقول لأهلى .. زوجى اسمه دونالد ؟ " وماذا عن نفقته فى ... " لقد أملسى للمكان شروطه .. وعانت ( نورة ) إلى بيتها حاملة نكرى الحرية والحب ( معطيات فضاء الآخر ) . ولم يشفع تعليمها فى ممارسة حريتها .. فتلجأ إلى " الكمبيوتر " وتفتح ملفاً سرياً تبوح له .. ثم أغلقته واستبدلته بزوجها الشرقى ( أحمد ) . لكنها لم تنسجم

معه .. فعادت إلى ملفها السرى ، ورأت أن تقوم على تربية ابنتها تربية صحيحة لتعوضها عما افقرت إليه فلا تكون كأشجار البرارى البعيدة ( حرية خالصة ) .. ولا تكون كشجرة ( البونساي ) (٢٠) اليابانية .. وكأنها تسعى لسترويض معطيات المكان .. والتخلص — ما أمكن — من سلبياته للتربية التي فرضت على ( نورة ) أن تعيش موزعة الولاء بين فضاء الذات وفضاء الآخر مما عذبها وأشقاه ؛ لأن فضاء الذات / الوطن فرض قيودا تفجرت عندما استعذبت طعم الحرية فى فضاء الآخر الأوربى .. ومن هنا تولد صراعها للدخلى بفعل تقاطب الفضامين .. وإن كانت تحلم بمنتوج فضائى ثالث يقرب بين القطبين ويجمع محاسنهما عندما صممت على تربية ابنتها تربية متوسطة ما بين ( أشجار البرارى البعيدة / أوربا ) وما بين ( شجرة البونساي / الوطن ) والمثال الموظف لفكرة الرواية يستمد جذوره للمقتلة من البيئة ( فضاء الذات ) ممثلا بـ ( أشجار البرارى ) وفضاء الآخر ممثلا فى شجرة ( البونساي ) .

وفى رواية ( عودة الذئب إلى العرثوق ) لإيلياس الديرى بشكل تقاطب الفضاء الروائى صراعا جديدا متميزا ، لأن البطل ( سمران الكوراني ) حمل تشظياته وأحزانه وعقده النفسية وهزائمه من الفضامين ( فضاء الذات فى الوطن وفضاء الآخر فى باريس ) فذكرياته فى الفضامين ملؤها التعامسات والهزائم .. إلا أن الوطن يجذبه بحب فطرى وحنين ذكرياته مع ( مرثا / لبنان ) أو على تعبيره " .. الجذر الإنسانى للنقى الفقير المستضعف فى حمأة الحرب الأهلية ... اللبنانية — .. "

وعلى الرغم مما يحمله ( سمران الكوراني ) من ذكريات سيئة فى الوطن إلا أن الحب يزيده حنيناً .. بينما مكان الآخر / باريس يحمل منه تعامسات من نوع آخر .. يزداد شقاؤه بالمكان بسبب تلك الخصومة المتبادلة بينه وبين باريس ، فلم تكن باريس أرحم من وطنه فشنت تحطيم آمال النجاة التى دفعته إلى السفر نحو باريس .. ليحقق ذاته ويستعد للفضيحة والإنقاذ الذى فشل فيه الوطن .. كان يمنى نفسه باستعادة الثقة واكتساب العلم لكن الفشل تراكم عليه فزاده شقاء " ... أخفق مع

ريجين / وأخفق مع أسيل / ولم يفتح الملهى بابهُ للعاشق الرومانسى القادم من الشرق / يسمونه فى باريس : بالعصفور المنتوف / فضله فى المسرح الجنسى على الرغم من تصفيق الآخرين ) .

وتحققت الخصومة المتبادلة بينه وبين ( باريس ) التى كانت " تترأى له امرأة من الرخام المقصب باردة ... " (٣١) ، " هذه المدينة للقاسية لا تنزال قاسية ، وهذه الوجوه وهذه الحجارة للغبراء وهذه للشوارع وهذه السماء الرمادية ليست مدينئى ، عندما أتذكر باريس تحاصرني الكآبة ، وأدرك للحال قسوة الاغتراب .. " (٣٢) وصمم على العودة إلى الوطن " .. عائد إلى قناديل الصيادين . إنها على الأقل نارى . أجد قناديلى أحترق بجمر للمشاجر ، اتنفس هواء نقيًا ، أكون أنا ، أصير أنا ... " (٣٣)

لقد كانت الذكريات النفسية السيئة في الوطن هى التى دفعت إلى الرحلة نحو باريس لكن قسوة باريس أعادته إلى نار الوطن .. ونار ( سمران الكورائى ) تستمد وقودها من تراكيب نفسية معقدة .. فد ( مارتا ) نازحة مبتعدة ، ولذئب بهاجمه وهو صغير فى المغارة ، ويقتله الوالد القوى ( صبرون ) لكنهبقى متحفزًا داخل الطفل .. وكبر معه واستقر فى دخله ، وصورة الأم الضعيفة ( فهيدة ) المستسلمة لفحولة ( صبرون ) القوى تشكل ملمحًا نفسيًا يزيد من آلامه وخوفه .. فتتهزئ نفته بنفسه ، ولما رغب الوالد ( صبرون ) فى أن يحقق العلم مع القوة فاختار ابنه ( سمران ) لهذه المهمة فيفضل ويرسب ويزور الدرجات .. وكل هذه التراكمات النفسية قد جعلته " لا يعرف الطفولة ، لقد ولدته أمه كهلاً " (٣٤) .

لقد أصبح المكان / الوطن حملًا ثقيلًا ينوء به ( سمران ) بداية من ( قرية ظهر المير الجبلية ) التى شهدت بداية الانكسار والشرقة النفسية ... ولما توجه إلى باريس لم تزده إلا انكسارًا وعجزًا فعاد إلى وطنه إلى حمله البسيط : " بيتًا بدائيًا مصنوعًا من ألوات بدائية ، لا تعرف آلة المدينة إليه طريقًا " (٣٥) ففجر الفضاء للتخلى الأمل وسط حصاد الانكسارات فعاد ليحقق ذاته ، ويخلص ( مرتا / الوطن ) من الحرب الأهلية إعلاءً للمكان وتحقيقًا للذات " لقد أفلت الحصان

البرى من مروضه ، قطع الحبل ، قطع للتقيد ، قطع المسافة بين الحب والموت ، والذنب يفاجئه نائمًا فى المغارة فيفترسه ، ولا تتبلغ ( فهيدة ) النبأ " (٣٦) .

لقد افتقد ( سمران الكوراني ) ورفاقه الروية للتاريخية لمعطيات المكان فاستوعبتهم الحرب الأهلية وكانوا ضحاياها " .. وسمران الكوراني لا يزال يركض لاهثًا صوب أيلمه الأولى ، صوب غابة من الرصاص والذئاب ، فيما عينا ( مرثا ) الجامتان ترمقانه باشمزاز " (٣٧) لقد سقط مع رفاقه فى عبثية ووجودية وتناحر وموت لأنهم لم يمددوا جسور المحبة التاريخية التى جمعتهم فى مكان واحد / الوطن ، ولم تسع باريس بعلمها وشعاراتها الحضارية لإتقاذهم بل زادت من الانكفاء والتكمير فـ ( مالك ) المسلم تتفجر فيه حقيقة المتجذرات فى باريس ، و ( سمران ) يموت فى الوطن .. وكان الوطن والفضاء والآخر فى باريس قد تقاطبا ضد ( البطل ) سمران الكوراني الذى لم يتعمق المكان ومعطياته مع للرفاق فكان الانكفاء والتكمير بفعل فضاء للنشأة الذى لم ينقذ أبناؤه .. ومن الأولى ألا يستجيب فضاء الآخر ( باريس ) للإتقاذ مهما تجميل وتسليح بالعلم والحضارة ... .

وبعد هذه المجموعة سلجذ أن فضاء الآخر وفضاء الذات فى صورة أقل تأثيرًا مع روايات ( الذات وفضاء الآخر ) حيث نقل الفاعلية للتأثيرية لتقاطب الفضاء الروائى ونقل فاعلية للتقاطب فى إبراز الصراع ويصبح الفضاء الروائى أحد العوامل وليس أبرز العوامل المساعدة على حدة الصراع الروائى ونجد ذلك فى روايات ( الوطن فى العنين ) لحميدة ننع ، رواية ( السابقون واللاحقون ) ثم ( الثقافية اللندنية ) لسميرة المناع ، ثم فى رواية ( الربيع والخريف ) لحنا مينه ، و ( هابيل ) لمحمد ذيب ، و ( نيويورك ٨٠ / فيينا ٦٠ ) ليوسف إدريس . ويمكننا استطلاع المساحة التأثيرية المحدودة فى هذه الروايات مفردة ، لأن كل رواية لها أسبابها الخاصة التى دعت إلى تحجيم الفضاء الروائى ومن ثم



ضعف فاعلية تقاطب الفضاء الروائى وضعف دور الفضاء الروائى فى تصعيد الصراع الروائى .

فى رواية ( الوطن فى العنين ) نقل فاعلية فضاء الآخر الأوروبى ، لأن إقامة ( نادية ) كانت مسببة ، إما لعمل فدائى داخل أوروبا من أجل الإعلان عن القضية الفلسطينية ، أو لفترة انتظار تتخفى معها للعودة من أجل الوطن ... ولذلك تهتمش التأثير الدلالى لفضاء الآخر .

أما فضاء الذات فكان هو المسيطر على ( نادية ) لأنه هو القضية التى من أجلها تجاهد ( نادية ) جهاداً عملياً بعد أن تشبعت من لاجئى الكلام والمناظرات والحماسات ، فأعلنت التمرد من أجل الوطن .. وسخرت من متابعة الأخوة لأخلاقياتها ... وعندما تزوجت الطبيب رفضت الاستقرار الأسرى ، ورفضت أن تتجيب طفلاً يزيد عدد النازحين المعذبين فعملت خصوبتها وتفرغت للعمل الفدائى داخل الوطن .. وخارج الوطن ، وأعلنت العنف سبيلاً للخلاص ، وهى تختلف فى هذه الرؤية عن ( سميح القاسم ) فى روايته ( إلى الجحيم أيها الليلك ) كما سترى .

وفى رواية ( نيويورك ٨٠ ) تقلد البطل المثقف للشرقى معطيات الشرق الأخلاقية التى ترفض ( المومس ) .. ليحاور ( المومس ) رمز الحضارة ، وإذا اعتبرنا أن المتحاورين قد عبرا عن فضائيهما فمعنى ذلك أن التقاطب للفضاء الروائى قد أعلن وجوده من بداية الرواية إلى نهايتها لأن الحوار بينهما قد استغرق الرواية ليعلن عن انسحاب ( المومس ) غاضبة هازية ، إلا أن منطوق البطلين ( البطل والبطلة المضادة ) يعبر عن رصيد حضارى بكل ما فى الحضارة من تاريخ وفكر وأخلاق .. وأن المكان لأحد العوامل وليس هو أبرز العوامل لأن الثقافة الخاصة للبطلين قد ارتفعت فوق التأثير المباشر للفضاء الروائى بين البطلين ...

وأنصوّر أن تقاطب الفضاء الروائى فى رواية ( فيينا ٦٠ ) ليوسف إدريس أيضاً كان أكثر فاعلية من ( نيويورك ٨٠ ) كما تشير نهاية الرواية ، إذ أن

( درش ) المصرى ذهب إلى ( فيينا ) وكله أمل أن يحقق فوزاً وانتصاراً لرجولة شرقية مزعومة ... وإذا به يسير ولا ينتبه إليه أحد ، بل يحاول أن يتصيد امرأة ناضجة .. ويفشل .. حتى كُلت مساعيه فى النهاية بأن فاز بالسيدة التى كان تمناها . وفى المواجهة يفشل .. ويطفىء النور ليستحضر زوجته وينتصر لرجولته .. وفى الصباح يكتشف أن السيدة النمساوية كانت معه لكنها كانت قد استحضرت زوجها فى مخيلتها .. لتعلن عن شرقية الشرقى وغربية الغربى وأن الانسجام ينبع من فضائه الذى لا من انتصار عابر فى فضاء الآخر .

وفى رواية ( الضفة الثالثة ) لـ ( أسعد محمد على ) كانت فاعلية الفضاء الروائى محدودة للغاية فلم يحمل البطل من وطنه إلا ذكرى المحبوبة وذكريات فشل امرأة مطلقة ، ولما سافر إلى الشرق الأوروبى فى ( بورايست ) لم نر المكان وإنما رأينا حباً ينضج على مهل مع ( أنا ) .. ولما تأخرت استجابتها قضى وطره مع أخريات .. ويتوج حبه لـ ( أنا ) بمصالحة جنسية تنفك معها عقدها .. ويعود إلى الوطن استجابة لدعوة الحبيبة القديمة ... وصورة الفضاء الروائى مجرد تسمية لكن فاعليتها فى تكوين الصراع محدودة .. والاتحام مع المكان جاء محدوداً أيضاً .. وكان صوت الموسيقى التى درسها أعلى من صوت الفضاء الروائى .

وبالحجم نفسه نجد تحجيماً للفضاء الروائى فى رواية ( هابيل ) لمحمد ذيب الذى ترك وطنه بفعل ( قابيل ) وسافر إلى ( باريس ) وحقق خصومة مع المكان لكننا لم نر تأثيراً كبيراً لتقاطب الفضاء للروائى لأن للكاتب اعتمد على تيار الوعى فعاش هواجه وأحلامه ومخاوفه الدخلية أكثر مما عاش فى فضائه الروائى ( الوطن / باريس ) .. ولم يبق فضل لفاعلية الفضاء الروائى إلا أن تحمل ( ليلى ) رمز الوطن . وتحمل بعض المومسات رمز ( باريس ) الرأسمالية الباردة .

وفى رواية حنا مينه ( الربيع والخريف ) قد جاء للفضاء الروائى ضعيف التأثير أيضاً ، ومن ثم غاب التقاطب المؤثر فى الصراع الروائى لأن

الصراع الحضارى المباشر قد غاب من هذه الرواية ، لأن الكاتب جعل فضاء الآخر بالنسبة للبطل محطة انتظار وترقب للعودة إلى فضائه ووطنه ، ولذلك جاء التقاطب لفضاء الآخر بالنسبة للروائي مهمشاً إلى حد بعيد وإن كان الصراع ضعيفاً ..... فلعمد تكافؤ القطبين ( فضاء الذات + فضاء الآخر ) .

فى ( الصين ) كان البطل ( كرم ) منعزلاً لم يتحرك داخل المجتمع .. ولم يسمح له المجتمع بإقامة علاقات يقول عندما وصل ( بودابست ) : " هنا المجتمع مفتوح .. وتستطيع منذ أسبوعك الأول أن تتخذ أصدقاء من المجرىين ، وأن تدخل بيوتهم ، أنت الذى عشت خمس سنوات فى الصين .. ولم تدخل بيتاً صينياً قط " ( ٣٨ ) .

وفى ( بودابست ) تبدأ ملامح التقاطب للفضاء الروائى ، يتدثر ( كرم ) ببعض الملامح الشرقية ويجعل من بيته معرضاً - على طريقة مصطفى سعيد فى ( موسم الهجرة .. ) - .. لكن بنات المجر يدركن أنها مصيدة وهو يقول بأنها الجو الذى يساعده على الكتابة وفى الحالتين كانت النتيجة واحدة وإذ عبر عن امتداد لفضائه فى فضاء الآخر وهذا ليس تقاطباً للفضائين وإنما هو تعبير من جانب واحد ( كرم ) عن حبه لوطنه لأنه متحفز للعودة .. وممارسته فى المجر كانت على سبيل استهلاك وقت الانتظار .

إلا أن فضول البنات فى بودابست دفعهن إلى الاستمتاع بهذا البيت ( المتحف ) الشرقى الغريب بتحفة وقهوته وكانت ( بيروشكا ) قد جاءت وأهداها خاتماً نادراً ( عين النمر ) ثم ألبسها الملابس الصينية ونصبها أميرة لكنها تصورت نفسها أميرة من ألف ليلة وليلة وتحاول أن تركع تقمصاً لشخصية نسائية شرقية ... وتتأديه بـ ( شهريار ) ويقول لها ( كرم ) : " لكننى لن أفنالك فى الصباح .. أنت شهرزاد بغير حكايات .. " ( ٣٩ )

لم تكن المواجهة إذن بين هذا الوطنى الماركسى وبين الآخر الأوروبى على نحو مباشر ومقصود .. وإنما كان الصراع ممتداً بأسبابه نحو الوطن فى عمق فضاء الذات .. ومع أول فرصة للعودة فى ١٧ / ٩ / ١٩٦٧م عاد فألقى القبض

عليه في مطار دمشق : لكنه سعيد بالعودة إلى الوطن .

ومن الملاحظ إذن أن ( الذات في فضاء الآخر ) روايات اتخذت من فضاء الآخر مكاناً لأحداث الصراع ، وقد وجدنا مستويين لهذه الروايات ، المستوى الأول كان تقاطب الفضاء الروائي قد لعب دوراً فاعلاً ومؤثراً وشكل مفردات الصراع ، لأن المكان بذاته ومعطياته قد شكل صورة البطل أو البطل المضاد فكان صدى المكان في الصراع الروائي قوياً كما لاحظنا ذلك في روايات ( موسم الهجرة إلى الشمال / بدوى في أوروبا / أشجار البراري البعيدة / عودة الذئب إلى العرتوق ) .. بينما جاء المستوى الآخر لتقاطب الفضاء الروائي محدود الفائدة والتأثير في الصراع الروائي ووجدنا ذلك في روايات ( نيويورك ٨٠ / هابيل / الضفة الثالثة / الربيع والخريف .. ) ووجدنا لذلك بعض الأسباب الخاصة بكل تجربة — وليست أسباباً عامة ويمكن إيجاز الأسباب في سببين بشكل عام :

الأول : يتصل بفنية البناء ووجدنا ذلك في روايتي ( هابيل / نيويورك ٨٠ ) إذ أن ( تيار الوعي ) المسيطر على رواية ( هابيل ) لم يسمح بتجسيد الفضاء الروائي ومن ثم بفاعليته أمام كم الهواجس والأحلام والاستلاب الداخلي .... ، وفي رواية ( نيويورك ٨٠ ) كان شكل ( المسروبة ) وما فرضه من حوارات مباشرة من البداية إلى النهاية بين طرفين قد حجم دور للفضاء الروائي لأن الحوار المطول استمد مداده من بعد حضاري بكل ما تحمله كلمة حضارة من مفردات والمكان أحد هذه المفردات .

الآخر : يتصل بطبيعة ونوعية الصراع ، لأن فضاء الآخر بالنسبة لبعض أبطال الروايات لم يمثل تقاطباً مع فضاء الذات ، لأن فضاء الآخر كان محطة انتظار .. وأن التفاعل مع الآخر لم يكن القضية الأساسية لبعض الروايات ، لأن ( البطل ) حمل صراعه وموضوعه معه إلى الوطن بينه وبين النظام الحاكم ، وهو أمر أثر على مدى فاعلية تقاطب الفضاء الروائي واثم دوره في الصراع الذي جاء محدوداً ونجد ذلك في روايات ( السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / الوطن في العنين / الضفة الثالثة .. ) . وهذه المجموعة جاء فيها أثر

فضاء الذات قويًا .. لكن المواجهة مع فضاء الآخر هي التي انعدمت أو جاءت مهمشة مما أسقط مبررات التقاطب وأضعف دور للفضاء الروائي في الصراع الروائي .

### ثانيًا : الآخر وفضاء الذات :

وأعنى تلك الروايات التي اتخذت من فضاء الذات العربية مكانًا لأحداث رواية من روايات المواجهة الحضارية ، والمكان هنا أفقى جامد - كما وضعنا - ويتعمد عليه ( الآخر الأوربي ) فيحدث على السطح الأفقى اهتزازات وتموجات وهي شكل من أشكال التقاطب المشكل لأساسيات الصراع الروائي .

والحقيقة أن تلك الروايات قد مثلت فاعلية تأثيرية خاصة ، وتختلف عن مسار الروايات الأخرى التي شهد فيها فضاء الآخر الأحداث الروائية ، وكانت الذات مجرد محاولة فردية . أما هنا فنحن جميعًا بفضائنا ومفرداته ورجالاته أمام المهماز الأوربي مما أتاح فرصة للتعبير الجمعي بدلاً من التعبير للفردى .. وأتاح فرصة مباشرة لنقد الذات ، وهو أمر جوهري في قضية المواجهة الحضارية .

وأقدم المحاولات الروائية في هذا المجال كانت محاولة يحيى حقي ( قنديل أم هاشم ) وجاءت بطريقة خاصة إذ أن البطل يمثل المهماز العلمي الحضارى بما اكتسبه من الآخر من علم ويتعمد - دونما تمهيد - على سطح الفضاء الذاتى الراكد المتشعب بعبادات بالية وإعتقادات انحرفت بالدين عن مساره .. حتى أصبح ( قنديل أم هاشم ) وسيلة استشفاء فإشفاء .. وقاوم البطل ذلك الاعتقاد بالعلم ومن هنا كان الصراع حادًا ، لأن أطراف الصراع يتصلون بصلة للحب والقرابة - على طريقة الدراما الإغريقية الكلاسيكية - مما جعل للصراع حساسية خاصة ، وكان المكان ممثلًا فى ( قنديل أم هاشم ) وهو وقود الصراع ومحركه وزاده ، وكان علم البطل قد مثل بشكل غير مباشر ( الآخر / المهماز ) ... .

ثم يأتى ( شكيب الجابرى ) فى لوائل الستينيات <sup>(١١)</sup> ليقيم المحاولة الثانية فى

روايته ( وداغايا أفامية ) والجديد هنا أنه لا يُكنى عن الآخر بعلمه ..  
وإنما يستقدم الآخر استقدامًا .. ومن هنا يصبح المهماز حادًا أو مباشرًا ومتعامدًا  
على أفقية فضاء الذات ( أفامية ) ..

وبرؤية رومانسية يقدم ( شكيب الجابري ) ( أفامية ) بجمالها وحضارتها لتبدو  
إضاءة حضارية وسط ركام من الواقع المتردى لأنها مهبط الإلهام وإليها يهذى  
روايته " .. إلى أفامية في غابرها يوم كانت تزخر بالحياة والترف والجمال ...  
وإلى أفامية في حاضرها إذ أمست مرتعًا للرياح اللناثة .. أرفع كتابي .. لعلها  
تطمئن إلى أن نكراها حية لا تموت " (٤٧) .. وأفامية " اسم حنون .. لمدينة فاتكة  
على نثر من الأرض في بقعة من لجمال بقاع سورية " (٤٨)

إن فالفضاء الذاتى جاء محملاً ببعدين ( الماضى المجيد والحاضر  
المتردى ) ، وقد جسد الكاتب للبعدين فى رمز ( نجود ) وكأن وجودها بعث  
للماضى فى الزمن الحاضر .. ومن ثم كان لابد لمن يبعث فى غير زمنه أن يتوقع  
الكثير من المعاناة .. وهذا ما حدث لنجود التى وقعت نهبا لـ ( ندى ) الممثلة  
لواقع الذات المتردى المشبع بالتخلف والأحقاد ... ثم هى وقعت فريسة فى قبضة  
( سكاريا ) الرسام الإيطالى ( المهماز الأوربى ) الذى تحول إعجابه إلى رغبة  
فاعتداء .. " ويدا كولد من أسلافه الأقدمين الحفاة للعراة نوى الشعور المشعثة  
واللحى المرسلة ... يعرفون للعظم ويستروحون اللحم ويتناسلون فى العراء " (٤٩) .  
وقد حرص الكاتب على أن يربط بين ( نجود ) وبين المكان ربطًا وثيقًا حتى  
أصبحت " نجود " امتداداً أو تجسيماً لـ ( أفامية ) بجمالها وحضارتها وبكارتها ...  
وكان الفريق الأثرى قد جاء بحثاً عن آثار ( أفامية ) ، وكان ( مايانس ) يقدم  
لصديقه ( جوزيت ) التى جاءت للمرة الأولى — نجود فقال :

" هذه نجود ! ... مشيراً بحماس إلى صديقه العربية .. ويرتفع

حاجبا الحساء المترفة إعجاباً وتقول باسمه :

— أوه ! أوه ! بالجمال للقطرة الذى لا يضارع " (٥٠)

وكانت نجود جميلة محلاة بروح الفطرة وهسمات الطبيعة الجميلة لهذا المكان  
والذى استعارت منه ملامحها فهي ( .. ذات لون شهى .. لون حى .. فيه دفء  
من قبلات الشمس <sup>(٤٦)</sup> / كانت نجود تنمو سريعاً كيعض النباتات فى المناطق  
الحارة تكاد تشاهد نموها بعينيك وتلمسه بيديك <sup>(٤٧)</sup> / كانت تخاف على آثار أسلافها  
من أن تتوزع فى البلاد <sup>(٤٨)</sup> / .. نبت الحضارة العريقة .. وكانت جوزويت تحاول  
أن تقتبس منها أسرار مشيتها ، فباعث بالفشل <sup>(٤٩)</sup> ) .. ولعل هذا ما دفع  
( جوزويت ) لتسأل عن " هذه البنت البسيطة . أين العوامل التى اجتمعت  
لصياغتها على هذا الخلق الشهى <sup>(٥٠)</sup>

وكان فريق للكشف الأثرى الأوربى قد جاء من أجل ( أفامية ) .. وبقي  
( سكاريا ) مولها بالمكان وبنجود " .. وطاف حولها قلبه وحسب أنه سيبلغ  
عن طريق إعجابه بها قمة الفن لتسح له مكاناً بين الخالدين <sup>(٥١)</sup> وتحول هذا  
الإعجاب إلى رغبة مجنونة كشأنه مع الرفاق فى البحث عن آثار ( أفامية ) ..  
وتتأسى الفن وجماليات الإلهام ليتقلد ( سكاريا ) للروح العدوانية الاستعمارية  
يعتدى على ( نجود ) وكاد يتمكن من يكرتها لولا أن نجود استجمعت قواها " ..  
وبقوة اليأس انتفضت لتتفاضه هائلة أتبعها بلطمة شديدة أمت جبهة للرجل  
الغريبى ما بين عليه بأسوارها الفضى .. فزاغ بصره .. وفقد توازنه ..  
وتخلى .. <sup>(٥٢)</sup>

وكانت مقاومة ( نجود ) مدفوعة بكل ما اكتسبته من المكان من تاريخ  
وحضارة وقوة ومن معان للأخلاق والشرف والكرامة والخوف من الفضيحة  
والعار . وإن كانت ( نجود ) قد نجت من ( المهامز ) فقد وقعت فريسة  
لبنت بلدها ( ندى ) الحاقدة التى شهرت بها مما دفع ( نجود ) إلى الهروب إلى  
الغابة .. ألم تقل إنها بعثت فى غير زمانها .. فتوافدت عليها المتاعب واعتدى  
عليها ( الضبع ) .. ولم يستطع الإنسان المعاصر أن يحفظ لنجود كرامتها وإنما  
تركها الجميع نهياً لأخلاقيات مكتنية .. فإذا كانت قد قاومت عنف الآخر الأوربى ،  
فإن واقع الذات المتردى قد سبب لها متاعب مضاعفة ، وهذا نقد مباشر لواقع

الذات العربية آنذاك .. ، ونجحت الرواية فى تصوير صراع الذات والآخر .. ونقد الذات وهى مهمة مزدوجة ومكان الذات هنا تقاطب مع مكان الآخر ( سكاريا ) وقد ولد الصراع .. بل إن الصراع صادر عن تقاطب المكان . والفضاء الروائى له دوره المؤثر فى إثبات وتحريك الصراع الروائى هنا ولولا المقدمات الرومانسية والولع بالوصف الزائد ... والاستطراد .. والتعليق على الأحداث لكان لهذه الرواية شأن آخر لاسيما وأنها تصدرت المتنوع الروائى السورى فى الستينيات .

وفى بداية السبعينيات نجد المحاولة الثالثة التى تستقدم ( الآخر الأوربي ) إلى الفضاء الروائى للذات وكانت رواية ( أصوات ) لمسلمان فياض . ويأتى تقاطب الفضاء الروائى وقد اختلف عن الفضاء الروائى فى ( وداعاً يا أقامية ) لأنه كان ناطقاً ببعد تاريخى وواقعى ، أما هنا فى ( أصوات ) فقرية الدراويش المصرية تطلق بمواجهة واقعية فرضت التركيز البؤرى لتجسيد الصراع الواقعى بين الذات والمهماز من أجل اكتشاف الذات .

وميزة استقدام الآخر إلى الفضاء الروائى للذات - هنا - أنه أتاح فرصة تفصيل القول عن الفضاء الذاتى وعن أنماط الذات فإذ بنا أما معزوفة جمعية وليست محاولة فردية فالذات هنا هى وضعية حضارية مثلثها أصوات متباينة ( العمدة / المأمور / أحمد البحيرى / محمود بن المنسى / أم أحمد / نفيسة القابلة / زوجة أحمد / حامد البحيرى .. ) وهذه الأصوات تتحرك فى فضاء أفقى الملامح يتصف بقدر من الجمود والسكون ، وكانت برقية ( حامد البحيرى ) بزيارته المرتبطة مع (سيمون ) زوجته الفرنسية بمثابة ( المهماز ) الذى سقط على أفق المكان الساكن فحركه .. واهتزت ملامح المكان اهتزازاً أولياً يتمثل فى بعد نظهرى وهو إعداد فضاء الذات لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد إعداد فضاء لاستقبال الآخر ، فكان الحرص على تنظيف البلدة وبناء بيت جديد لاستقبال ( سيمون ) الفرنسية .

ولما وصلت ( سيمون ) تعامد المهماز على فضاء الذات فزاد التأثير وأصبح مؤلماً ومباشراً وهنا نكتشف فى مجتمع الذات وجود قوتين : الأولى متعلمة تقدر



الآخر وجماله وحضارته وتعبّر عن تعقلها بهذا الآخر ببعد شبقى ورغبة جنسية  
دقيقة باحت بها الشخصيات لنفسها ( العمدة / ابن للمنسى / المأمور ... ) .  
والقوة الأخرى جاهلة عبرت عن غيرة تمثلت فى نساء القرية ومثلتهن ( زوجة  
أحمد / نفيسة القابلة .. ) ثم رغبة جنسية عبّر عنها ( أحمد ) بتلقائية مباشرة  
وعنفته سيمون وأخرجته أمام الجميع فوق سطح المنزل .

القوة الأولى هدفها محدد وكل يعمل فى مجاله من أجل مزيد من التعلم  
والنهضة ... أما القوة الأخرى فرأت فى القوة والعنف وسيلة للدفاع عن نفسها  
وذلك بإبعاد ( سيمون ) وتحجيم أنوثتها وجمالها الذى أغرى الجميع وقد  
زانت بحرية زادت نساء القرية حقداً ... فقررت للنساء ختانها ( محاولة إعاقة أو  
إماتة ) وهذا الفعل العدائى هو ترجمة لبعض آراء السلفيين الذين يرون فى إماتة  
ومسقوط الآخر الأوروبى نهضة لهم تحقيقاً لفكرة الدورة الحضارية ... لكن  
( سيمون ) نزت وماتت ، لتعطى بموتها فكرة انتصار الجهل على كل محاولات  
العلم والنهضة ( الفردية ) داخل الوطن ... وإذا بالمكان يفرز صديده الحقيقى  
وينطق بحقيقة ممتلكاته ، ومن هنا كان الحزن الشديد للقوة الأولى  
( المأمور / الطبيب / ابن للمنسى ) .. وعندما يسأل المأمور الطبيب عن سبب  
الوفاة يرد ببعد رامز مغلف بغلالة شقيقة تكشف عن حزن عميق " ... آه .. موتنا  
لم موتنا ... " .

إنّ فضاء الذات الروائى مازال معانداً لطموحات بعض المثقفين الذين لم  
يتوحدوا لحركة جماعية .. وهذا سر ضعفهم فى الرواية .. وفى الواقع — على  
حد سواء — لقد كان المهماز ( سيمون ) سبباً فى اكتشاف حقائق الذات .. وهذا  
يكفى لأن ( سيمون ) لم تمثل طرفاً فى الصراع — وإن أدت إليه — لأنها جاءت  
مرافقة لزوجها دافعها حب الاكتشاف ولاسيما وأنها صحافية يدفعها الفضول ..  
وابن المنسى يرافقها ويكتشف هو الآخر أنه يرى فضاءه لأول مرة ( اكتشاف  
الذات لنفسها ولمثالبها . ) .

إن معاداة المكان لطموحات الذات قيمة فكرية وفنية قد فرضت نفسها على روايات ( الآخر وفضاء الذات ) حيث وجدناه هنا فى ( أصوات ) وتكررت فى روايتى ( قنديل أم هاشم ) ثم فى رواية ( محاولة للخروج ) .. لأن المكان ( فضاء الذات ) مازال متدنّياً ببعده الحضارى والتاريخى بكل معطياته للأخلاق والعادات والتقاليد والقطيعة الأبستمولوجية .

وفى نهاية المبعينيات <sup>(٥٣)</sup> نجد رواية ( سميح القاسم ) ( إلى الجحيم أيها الليلك ) <sup>(٥٤)</sup> وهى تقدم فضاء روائياً بمنظور خاص إذ أن الفضاء الروائى هنا هو مادة الصراع وموضوع الصراع لكن بدون تقاطب — كما نجد فى الروايات الأخرى — وذلك لأن الآخر المهماز لم يأت غازياً .. وإنما جاء محتلاً يدعى امتلاك فضاء الذات ، ومن هنا فالمهماز الإسرائيلى ليس له ما يتقاطب به على فضاء الذات لأنه يدعى ملكية للفضاء ذاته وهذا الأمر قد أقام الصراع ولم يعبده حتى انتهاء الرواية وما بعد الرواية .

ولكى يعبر الروائى عن حق ملكية الفضاء المكاني المتنازع عليه فإنه يستعين برصيده التاريخى المديد فى هذه الأرض قبل وصول ( المهماز الإسرائيلى ) ثم يصور بداية المأساة بنزوح المحبوبة ، ويرصد ما ترتب على الاحتلال من مضايقات .. ووطنه يتحرك داخله تاريخياً لإثبات الملكية وواقعياً لمزيد من الأحقية بالمكان فيتحرك بين ( حيفا — تل أبيب / القدس / الخليل .. ) .

وفى المقابل أراد الكاتب أن يثبت عدم أحقية الآخر فى المكان / الوطن ، فوصف الآخر بانتسابه للأماكن الطارئة المتحركة التى لا تتصف بالقيم ولا بالثبات مثل ( قهوة غان — أرمون / مقهى كميت / موقف السيارات فى القدس / بيت العاهرة ) <sup>(٥٥)</sup> / المحطة المركزية فى تل أبيب ( وكلها أماكن متحركة لا تتصف بالثبات ، وليس لها تاريخ يدل على أحقية الوجود ، ولذلك تبرز قوة الذات فى تجسيم المكان الثابت بذكرياته التاريخية التى بدلت بطفولة سعيدة مع ( دينا ) .. ويتذكر الراوى الشام والقدس والحلوى التى يأتى بها الولد من هناك ثم يتذكر نشاط

الوالد فى الخليل وحيفا ثم تتوالى أسماء الفضاء الروائى بما يشير إلى ملكية جغرافية .. ولما جاء الاستعمار الإسرائيلى لم يسترح الراوى لمسمى ( مخيم اللاجئين ) واستبدله بـ ( معسكر اللاجئين ) . وذلك تبرز قوة الذات فى المكان أكثر من بروزها فى الزمان .

وكان ( الليلك ) قد غطى كل مباحج الحياة بعد الاحتلال وكأنه وصف لحزن المكان ( فستان دنيا الطفلة ليلى / أسراب للطيور ليلى / الجريدة التى تصفحها الراوى ليلى / السيارة التى كانت تدهش ليلى / الراوى يبكى بموع ليلى .. ) لقد صبغ المكان بلون واحد مفاده الحزن والحداد على الاغتصاب لفضاء الذات .

والراوى يستعين بوسيلة الخطاب الثقافى والسياسى للحصول على الحق فيعيد عذابات النزوح ويتذكر سعادة الماضى ، ويسجل فى برنامج ( أبناء سام ) ويطالب بحق العيش مع الآخر .. وهو يختلف مع ( نادية ) بطلة رواية ( الوطن فى العيون ) حيث أعلنت الجهاد المسلح كأقصر طريق لاستعادة الفضاء / الوطن المغتصب ... وهو ما اضطر إليه الراوى فى نهاية الرواية .. وشعر أن السياسة كثير من الكلام ، قليل من الفعل ، ضياع للحق ! ، لأن فضاء الآخر استوعب فضاء الذات .. فتوحد الفضاء وأصبح محور الصراع للروائى والحقيقى ، هو التدخل الفضائى وليس الاعتماد كما وجدناه فى الروايات الأخرى .

ثم تأتى محاولة عبد الحكيم قاسم ( محاولة للخروج ) لتعيد التقاطب للفضاء الروائى إلى صورته الأولى وإلى دوره فى تصعيد الصراع الروائى بين الذات والآخر ، والصراع الروائى بدأ ذاتيًا بين ( حكيم ) وفضائه فى الوطن .. فهو لم ينسجم فى القاهرة ... ولم يجد فى القرية ما يتمنى ، وجو القاهرة السبنى بين الأصدقاء مملوء بمعانى ( القهر / الظلم / الحزن / القتل / القلق .. ) ولعل هذا ما ولد محاولة للخروج ورغبة الخروج لهذا البطل الثلاثينى الحائر ، تجسدت فى تعرفه إلى ( إزابيث ) فقد أحيا معها أمل المحاولة للخروج بالثقافة .. التى تجسدت فى رغبة اللبوس الجنسى ويتخيل أنه يتمكن منها " .. يدعى تجوسان فى

ظهرها العارى .. تجتاحنى حمى لتتصار خارق " (٥٦) ، ويقول : " .. كم تمنيت أن أتى بها إلى غرفتى لأجردها من ثيابها وأفترسها " (٥٧) .

وأمام هذه الرغبة الجامحة للخروج يبرز الفضاء الروائى للذات ( مصر / الوطن ) خصيماً ومعوقاً لمحاولة الخروج ، فيحول بين ( حكيم ) وبين محاولة استراق الانسجام مع ( إلزابيث ) لأنه يقيم وسط معطيات المكان الحضارية التى وصلت إلى حد الرقابة المزمرة ( فالنادل فى الكازينو يقطع عليهما مشروع الانسجام ، وسائق التاكسى يجبرهما على النزول عندما اقترب جسدهما ... ) ، ولم تكن القرية أقل إزعاجاً من القاهرة ، ولتبقى معطيات المكان بعبادته أقوى من حماس الشاب الثلاثينى الذى يسعى إلى المناقفة ولاسيما أنه قد وجد تشجيعاً من ( إلزابيث ) التى ضاقت بفضاء الذات ( الحاضرة ) على الرغم من استمتاعها بمعطيات المكان الغابرة ( الآثار ) وبلغ ضيقها حد الخصومة وعدم الانسجام لاختلاف فضاء الذات عن فضاء الآخر .. قالت لحكيم : " أوف .. فطيع .. لم أر مدينة كهذه أبداً .. إننى أسألك .. لماذا تبقى فى هذا البلد ؟ ... فيجيبها حكيم " إنسها بلدى يا إلزابيث " (٥٨) .

وكان الفضاء الروائى قد فرض برقائبه إفضال محاولة الخروج ليعلم عن موقف يقاوم به حماس البطل الثلاثينى المحموم . ونفهم أن الاستماعة بالآخر كانت وسيلة أخرى للخروج الذى لم يتحقق لـ ( حكيم ) وليسرضى عن فضائه ووطنه رضاء مرّاً فيه من الحسرة لكثرة مما فيه من الرغبة : " إنسها بلدى يا إلزابيث " . وكانت ( إلزابيث ) مجرد مهماز قد أحيا عند البطل أمل الخروج ثم تركه غير آسف ، واكتفت ( إلزابيث ) بحمل الذكرى من ( فضاء الذات / البطل ) قالت لحكيم : " ... كنت حريصة على ألا يحدث ... هل فهمت ... أن تمر بـ مكان ما سريعاً " (٥٩) .. وهنا نلاحظ حدود القناعة بـ ( المركزية الأوروبية ) بينما للبطل / الذات متعلق بالآخر وفضاء الآخر ويرى فيه أمل الخروج ! .

وفى مطولة ( عبد الرحمن منيف ) ( مدن الملح - التيه ) يفرض الفضاء الروائى للذات سيطرته وفاعليته على مستوى السكن للمد الأفقى للمسطح الحضارى

الراكد للذات فى ( وادى العيون ) ، وعلى مستوى الحركة والهزة الحضارية للمكان نفسه بفعل المهماز / الآخر . ومع مستوى الحركة التى أحدثها تعامد المهماز على أفقية ( وادى العيون ) تخلق الصراع الحضارى والمواجهة بين الذات والآخر فى مكان الذات العربية ( وادى العيون - حران ) . وبين ثبات الأفق وامتزازه نرصد تقاطب الفضاء الروائى ودوره فى إثراء الصراع الروائى فى هذه الرواية .

ونبدأ من رصد ثبات أفق ومسطح الفضاء الروائى للذات فى ( وادى العيون ) .. وكيف نعم هذا المكان بالهدوء وروح الفطرة .. قبل ان يتقاطب عليه فضاء المهماز الممثل للاستعمار الجديد بقدرته الفاتكة على امتصاص الثروة .. والتحكم من بعد بأقل قدر من الخسائر وأكبر رصيد للإيهام وبدائل الوهم ... .

لم يكن غريباً إذن أن يصدر الروائى روايته بوصف تفصيلى لملامح المكان الذى سيشهد التقاطب الفضائى للنص الروائى، ولكن الوصف لم يأت جمالياً كما وجدناه فى بعض الروايات التقليدية وروايات الرومانسيين ، وإنما جاء وصفاً موظفاً لتحديد أساسيات البناء الروائى ولتحديد الدلالات المستثمرة رمزياً فى الرواية ... حتى أن الروائى فى ( وادى العيون ) قد مزج وصفه بوصف طبائع وملامح سكانه وكأن كلاً منهما امتداد طبيعى للآخر ، حتى أن ملامح البشر من سكان الوادى جاءت متشابهة وضالقت فروق التمايز الجسمانى : " .. والناس متشابهون فى وادى العيون سواء بالملامح أو بطبيعة الحياة ... ولا يمكن التمييز بين واحد وآخر إلا بحكم السن أو راحة العقل ، أو ربما بالتقاربة مع العون الجد ، والذى يعتبر جد الوادى كله ، وأقوى شخصية فيه ... وآل العون .. وقبله أبوه متعبد انزراعوا فى هذا المكان كأشجار النخيل " (١٠)

ولأن المكان تمدد فى الذات فإن الروائى لم يقف مع وصف شخصية بعينها وإنما وصفهم جميعاً - سكان الوادى - وصفاً جسدياً ولجذاً .. تماماً كما سنرى أنه وصف الوادى كله جغرافياً واحداً : " ونتيجة لهذه الحياة اكتسب الناس فى وادى العيون صفات فى الجسد .. شديدة للظهور ، فهم أميل إلى الطول مع اتساق فى

العظام ، أما الأطراف فمستقيمة ناعلة ، وكذلك الخصور ، والأكتاف حتى ليظن من ينظر إليهم وكأنهم مجموعة من الخيول التى طال ترويضها .. فضمرت أكثر مما ينبغى ... أما الوجوه فإنها أميل إلى الطول .. لكنها تفيض بالراحة لفرط تناسقها وانسجامها .... » (١١) " والناس فى وادى العيون فقراء لكنهم يبدون الرضا عن الحياة التى يعيشونها ... » (١٢)

أما الوادى نفسه فهو أمل المسافرين فى الصحراء وهم يمنون أنفسهم بالوصول إليه .. " إنه وادى العيون .. فجأة وسط الصحراء القاسية العنيدة تنبثق هذه البقعة للخضراء ، وكأنها انفجرت من باطن الأرض أو سقطت من السماء ، فهى تختلف عن كل ما حوالها .. " (١٣) . وتمتع الوادى وأهله بالطمأنينة وسعد المسافرون بالوادى وأهله . ثم بدأ فضاء هذا الوادى الأفقى فى الاهتزاز والحركة عندما تعامد عليه الغرباء وظهر معهم سؤال كبير وكبر حتى احتار أهل الوادى فى أمر الغرباء " .. إنهم يقضون النهار كله فى حركة دائمة ، يذهبون إلى أماكن لا أحد يفكر بالذهاب إليها ما يجمعون أشياء لا تخطر ببال .. معهم قطع حديدية لا يعرف الإنسان ما هى ... وقد جلبوا معهم مرة أغصان الأثل والقيصوم والشيح ... " . وبدأ الصراع الحضارى يتمثل فى جزئية التطور والتخلف .. وعبر عنه أهل الوادى بالدهشة لكل جهاز وآلة حتى أنهم اختلفوا فى أمر المنياع .. ولما أسست الشركة وعرفت علاقتها بالإمارة تباينت ردود الأفعال فمنهم من قاوم .. ومنهم من انسحب ولختفى لتتسج حوله الحكايات والأساطير ، وعبر المكان عن ردود أفعال تتوازى وإمكانات وادى العيون .

أما " متعب " فحمل عجزه وغاب .. ولختفى ، وباختفائه قد تحول إلى بطل شعبى عندما حرك اختفاؤه الخيال الشعبى وجعلوا منه بطلاً يستمدون منه العون على الصمود .. " مع التماعاة للبرق التى شقت السماء ، وخَلَقَتْ خوفاً فوق للخوف ، ظهر " متعب الهذال " كبيراً شامخاً ، وأقرب إلى البياض ، كان يحمل عصاه بيمنه ويشي إلى الناس من الضفة الثانية من الوادى ... وكأنه فى وسط

الماء ... قال لكل الذين اجتمعوا : ( .. لا تخافوا .. لا تخافوا من اللي تشوفوه هالحين ) .. وجاء صوته مرة أخرى : ( هذا هو آخر الخير .. ) .. (١٤) .

أما النموذج الآخر ( مفضى الجدعان ) فقد صمد ولم يهتف .. ومثل وجوده ضرراً وإضراراً .. ولذلك عمل ( الآخر ) على قتله ، لأنه كشف للناس سر الغرباء وما يضمرونه من سوء استغلال ... .

ومن النموذجين ( مفضى الجدعان ، ومتعب للذال ) استمد الناس القوة وروح المقاومة .. وحدث الإضراب .. وخاف الأمريكان على الشركة ... ولجأوا إلى الأمير الذى تراجع إلى ما وراء حدود نفوذه وسلطته ليُفسح المجال للمتقنين باحتلاله ... .

وكان وجود الغرباء قد هز فضاء الوادى هزة حضارية عنيفة حتى نسبوا الآلة للشيطان ، واهتز الإيمان ، ونسجت الأساطير والأكاذيب ، وصدق بعضهم بعضاً ، اهتز المكان وكبر السؤال وتحرك العقل أخيراً فتحركت الأخلاق والعادات .

أما ( الآخر ) الذى أحدث الهزة الحضارية فى فضاء ( وادى العيون ) فهم النموذج الجديد للاستعمار والاستغلال ، لأنهم يعملون .. ويغيرون .. ويبدلون .. ويقنعون الآخرين بصفة المحايدة ، وكأنهم يكتفون بفعل المشاهدة بعد أن نجحوا فى إقامة مظهر من مظاهر حضارتهم وسوزوه لينتقظ مع وادى العيون مخلفاً صراعاً روائياً وحضارياً حاداً .

وعلى الرغم من التقاطب الفضائى البارز إلا أن سؤال ( أهل حران ) كان مطروحاً على المستوى المعيشى ؛ لأن المسألة بالنسبة لهم تجسدت فى شكل التحول الاجتماعى ، فالذى أدهشهم هو تغير ملامح المكان / فضاء الذات / ... وما تبعه من تحول وتغير لاجتماعى وسلوكى ، ونحن نفسر هذا بمواجهة حضارية عقدها تقاطب الفضاء الروائى للذات والآخر ليحاكى واقع التاريخ العربى المعاصر ولاسيما فترة تحول منطقة عربية بعينها من عصر البداوة إلى عصر النفط ... فالمكان هو صاحب النفط وهو الشاهد على التحول والتبدل

والاستسلام والاستلاب لأن تعامد فضاء الآخر كان مهماً جداً فاخترق بفعل قوة الدفع لتحقيق غاية اقتصادية فائقة التأثير للآخر / المهماز .

وتقاطب الفضاء الروائي بين الذات والآخر قد وُلد أبرز وأقوى الصراعات . الروائية الحضارية الأبعاد ، ونستطيع من خلال الإحصاء السابق أن نقف على بعض المحقائق البحثية المتصلة بخصوصية الصراع الروائي القائم على تقاطب الفضاء الروائي .

وأبرز ما يمكن أن نلاحظه في ( الآخر وفضاء الذات ) تزايد سمة العنف مع الآخر الأوربي كما وجدنا نساء القرية وقتلن لـ ( سيمون ) في رواية ( أصوات ) وهو ينكرنا بمحاولات عنف ( مصطفى سعيد ) في ( موسم الهجرة إلى الشمال ) وقد برر ( مصطفى سعيد ) ذلك بأن بذرة العنف قد استزرعها الاستعمار في عمق فضاء الذات ، وعنف الذات هو رد الفعل الطبيعي ؛ لأن العنف يولد للعنف ، وبناء عليه يمكن أن نفسر موقف ( نادية ) بطلة رواية ( الوطن في العيين ) واشترائها في أعمال فدائية .. وكان ( سمح القاسم ) قد اقتنع في نهاية روايته ( إلى الجحيم أيها اللئيك ) بأهمية مواجهة العنف بالعنف .

وعلى مستوى النصوص الروائية سنلاحظ أن العنف كان متبادلاً بين الذات والآخر ، فإذا كانت الذات قد مارست العنف في روايات ( موسم الهجرة إلى الشمال / الوطن في العيين / أصوات / عودة الذئب إلى العرتوق ) فإن الآخر قد أعاد سيرة الأسلاف والأجداد ومارس العنف أيضاً مثل ( سكاريا ) واعتدائه على ( نجود ) في رواية ( وداعاً يا فلسطين ) ، ومثل ( الغرباء ) وقتلهم لـ ( مفضى الجدعان ) في رواية ( متن الملح - التيه ) ، ومثل للممارسات القمعية الإسرائيلية في ( إلى الجحيم أيها اللئيك ) .

ومن أبرز ما ترتب على تقاطب الفضاء الروائي اكتشافنا أن فضاء الذات خصيم لأبطاله ممن حملوا رغبة النهضة والثقافة ، فكان الفضاء معوقاً لطموحات المثاقفة ، ونجد ذلك في رواية ( محاولة للخروج ) وكيف تحدى المكان ( حكيم ) ولم يمكنه من لحظة انسجام مع ( إليزابيث ) . وأيضاً في رواية



( أصوات ) حيث ناصر المكان الأكثرية الجاهلة والتي رُمز إليها بنساء قرية ( الدراويش ) عندما نجح في قتل ( سيمون ) وحطم من بذلك أمل ( الطبيب والمأمور وابن المنسى ) للذى تطلع إلى استكمال دراسته فى فرنسا بمساعدة ( سيمون ) ... وكان تمكن الجهل من المكان قد حدد خصومته للبطل المتحضر أو المتطلع للذهضة ... .

ومن ناحية ثالثة فإننا نلاحظ أن بؤرة الفضاء الروائى تضيق حتى غرفة أو شقة فى فضاء الآخر ... وتوسع بؤرة الفضاء الروائى للذات أمام الآخر لتساعا غير محدود ، وهو توجه عكسى يثير استغهام السببية ، لأننا نجد أبطال / الذات فى أوروبا يضيق بهم المكان حتى ليصل إلى التوقع داخل غرفة ، وربما نجد فى هذا إشارة إلى حجم الذات بالنسبة لفضاء الآخر كقياس مكالى وحضارى ، أو أن هذا الضيق المكالى قد ساعد على إبراز خصومة بين الذات وفضاء الآخر ، أو أن هذا الضيق للفضائى للذات عند الآخر ربما ليوسع على الذات فرصة الانكفاء على الذات لاسيما وأن الوطن قد لاحق أبطاله وهم فى فضاء الآخر الأوربى كما نجد أبطال روايات ( الربيع والخريف / الضفة الثلاثة / نيويورك ٨٠ / عودة النذب إلى العرتوق / الوطن فى العينين / السابقون واللاحقون / هايل ... ) .

بينما نرى فضاء الذات لفتح ب كله أمام الآخر .. وكان الآخر أكثر قدرة على التحرك ، ونلاحظ ذلك فى ( وداعاً يا أفامية ) وبصورة مكثفة فى ( مدن الملح / محاولة للخروج / أصوات ) لأن الآخر جلس فى أرجاء الأرض بفعل قدرته وقوته الحضارية من ناحية ، وللاكتشاف والاستزادة من ناحية أخرى .

- ١- بحوث في الرواية الجديدة / ميشال بورتور / ترجمة فريد أنطونيوس / ٥٥ .
- ٢- نحو رواية جديدة / آلن روب جرييه / مترجم / ١٣٠ .
- ٣- راجع : قصص الخيال العلمي / دراسة في تأصيل الشكل وفنيته / للباحث نفسه / دار المتنبي بباريس .
- ٤- محاولة ( باشلار ) كانت عن النص الشعري .. لكنها كانت مفيدة نظريًا ... .
- ٥- موسم الهجرة إلى الشمال / ٢٦ .
- ٦- السابق / ١١ - ١٢ .
- ٧- السابق / ١٤٠ .
- ٨- السابق / ١٣٤ .
- ٩- السابق / ٩٧ .
- ١٠- هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / محمد رضوان / مجلة الموقف الأدبي / ٩٢ / ١٩٩٥ .
- ١١- موسم الهجرة إلى الشمال / ١٤٧ .
- ١٢- السابق / ١١١ .
- ١٣- موسم الهجرة إلى الشمال / ٣٧ .
- ١٤- السابق / ١٦٣ .
- ١٥- السابق / ٣٥ .
- ١٦- السابق / ١٤٧ .
- ١٧- راجع : موسم الهجرة إلى الشمال / ص ١٥٨ - ١٥٩ .

- ١٨- السابِق / ١٦٧ .
- ١٩- السابِق / ٦٠ .
- ٢٠- السابِق / ١٣٨ .
- ٢١- الباحث هو / محمد رضوان فى بحث جيد بمجلة ( الموقف الأكبى ) وكان بعنوان ( هل كان مصطفى سعيد رمزًا لهزيمة الشرق / ص٨٣ وما بعدها .
- ٢٢- موسم الهجرة إلى الشمال / ١٦٩ - ١٧٠ .
- ٢٣- السابِق / ٤٠ .
- ٢٤- بدوى فى أوربا / ١٧٢ .
- ٢٥- بدوى فى أوربا / ٢٢٠ .
- ٢٦- السابِق / ٢٢١ .
- ٢٧- السابِق / ١٣٠ .
- ٢٨- السابِق / ١٣٠ - ١٣١ .
- ٢٩- السابِق / ٢٢١ .
- ٣٠- شجرة البونماى : شجرة بابانية يعدونها للزينة والتجميل ويتحكم اليابانيون فى طولها وشكلها بقص أطرافها لتبقى قصيرة جميلة ... .
- ٣١- عودة الذئب إلى العرتوق / ٧٣ .
- ٣٢- عودة الذئب إلى العرتوق / ١١٦ .
- ٣٣- عودة الذئب إلى العرتوق / ١١٦ .
- ٣٤- عودة الذئب إلى العرتوق / ١١٥ .
- ٣٥- عودة الذئب إلى العرتوق / ٤٤ .
- ٣٦- عودة الذئب إلى العرتوق / ١٩٠ .
- ٣٧- عودة الذئب إلى العرتوق / ١٩١ .
- ٣٨- الربيع والخريف / ٣٥ .
- ٣٩- الربيع والخريف / ١٣٦ .

٤٠- وداعًا يا أقالمية - كتبها ( شكيب الجابري ) ١٩٦٠ وأعيد طبعها أكثر من مرة ، ومصدرنا طبعة ١٩٨٨ .

٤١- وداعًا يا أقالمية / ٨ - ٩ .

٤٢- السابق / ١١ .

٤٣- السابق / ١٤٨ .

٤٤- السابق / ٣١ .

٤٥- السابق / ٨٣ .

٤٦- السابق / ١٠٥ .

٤٧- السابق / ١٠٢ .

٤٨- السابق / ٨٦ .

٤٩- السابق / ٨٤ .

٥٠- وداعًا يا أقالمية / ٩٨ .

٥١- وداعًا يا أقالمية / ١٥٠ .

٥٢- إلى الجحيم أيها الليلك / سميح القاسم / صدرت ١٩٧٨ .

٥٣- هناك روايات عديدة تناولت القضية الفلسطينية وقد توافد على التعبير عنها

( أميل حبيبي / غسان كنفالي / سحر خليفة / محسن بوضياف ... ) إلا أنني

لخترت ما عبّر بشكل مباشر عن قضية الصراع الحضاري مع الآخر بصفة عامة .

- بيت العاهرة رمز للمكان الضيق - السجن - .

٥٥- محاولة للخروج / عبد الحكيم قاسم / ٩٦ .

٥٦- السابق / ١٦٠ .

٥٧- السابق / ١٥٠ - ١٥١ .

٥٨- السابق / ٩٨ .

٥٩- مدن الملح / عبد الرحمن منيف / ١٦ .

٦٠- السابق / ١٥ .

- ٦١- السابق / ١٤ .
- ٦٢- السابق / ٧ .
- ٦٣- السابق / ٣٥ .
- ٦٤- السابق / ١٤٦ - ١٤٧ .



### التقاطب فى الشخصيات الروائية

تعد الشخصية عنصراً مؤسّساً ومؤثراً فى بناء النص الروائى ، لأن حركة الشخصية داخل النص الروائى بإيجابياتها لمستطاعت أن تستوعب وتعبّر عن المتغيرات الواقعية والنقلات الحضارية والفكرية ، وذلك لاعتماد الشخصية الروائية على مبدأ ( الثبات والتغير ) وهو مبدأ صعب من مهمة المنظرين للشخصية الروائية حتى الآن . أما الدراسات النقدية التطبيقية التى تناولت الشخصية الروائية فلم ترق - حتى الآن - إلى مستوى التعبير عن حجم ومساحة الأهمية القصوى لفاعلية الشخصية وقدرتها على تشكيل النص الروائى .

فى البداية تسرب تصور النقد المسرحى للحديث عن الشخصية الروائية بالمفهوم الأرسطى المطلق بصفات الثبات للنموذج الأحادى ( الخير / الشر ) ، ولذلك جاءت الشخصية تابعة للحدث فى روايات الرواد الأولى ، ولما برزت رواية الشخصية نظروا لشخصية البطل نظرة ( الإنسان للخرق ) .

ولما ارتبطت الشخصية الروائية بواقع المجتمع ، وعبرت عنه ، وصعدت قيمة الفرد على مستوى التنظير الفلسفى بعامة فى أوربا انعكس ذلك على دور الشخصية

الروائية ، وقسم ( إدوين موير ) التقسيمات المشهورة ( شخصية أساسية # شخصية ثانوية ، شخصية نامية # شخصية مسطحة ) .

ثم وقع النقاد في شرك الإصرار على الربط بين الشخصية الروائية والمؤلف نفسه ، وذلك عندما اكتفوا بتقديرهم للشخصية المساوية لكم التجارب الحياتية المعاشة ، وساعدهم على ذلك الشكل السبرى الذى سيطر - بالأنا السردية - على المحاولات الروائية فى ذلك الوقت ، وهو أمر قد ساعد على تصورهم لإلغاء المسافة بين الوجه ( الروائى ) ، والقناع ( الشخصية الروائية ) .

وعندما أطلق ( لوكاش ) مصطلح ( البطل الإنشائى ) ليربط بين البطل والعالم ، ويخفف بذلك الربط بين البطل والروائى نفسه ، جاء ( لوسيان جولدمان ) \* - صاحب البنيوية للتكوينية - ليعزز هذا التصور ، ثم كانت اكتشافات علم السلوك التى طورها ( يونج وفرويد ) فأغرقت المبدعين ثم النقاد واستعانوا بالمعلومات الأساسية فى بناء أو نقد للشخصية الروائية ، فنجح المبدعون وأثروا رواياتهم بهذا البعد ، بينما كثرت الإسقاط ، وقل التحليل الفنى عند النقاد ، واكتفى بعضهم باستعراض معلومات علم للسلوك ، فلم يفدنا ذلك فى نقد للشخصية إفادة كبيرة كما نتوقع .. .

وبعد للحرب العالمية الأولى ساد التشاؤم عند الأوربيين ولحتل مكان التفاؤل فى البناء والحضارة والثقة فى الإنسان الذى كان سائدا فى القرن التاسع عشر ، وانعكس ذلك على الفلاسفة بعد الحرب العالمية الأولى ، وظهرت اتجاهات تعبر عن هذا التشاؤم الذى قلص الدور الوردى للإنسان فى محاولات ( الدادائية والسريالية / والعبثية والمستقبلية الإيطالية ... ) ، ثم جاءت الحرب العالمية الثانية فزاد التشاؤم وتخطى الإنسان عن مفهوم ( القوة العظمى للشخص ) وأن الإنسان مركز الكون ومحركه نحو الحضارة ، وسيطر التيار العبثى وانعكس ذلك على

\* يتخلف الباحث على محاولة ( البنيوية للتكوينية ) - ( لوسيان جولدمان ) لأنها محاولة حلوت المراج بين ( نظير البنقيين ) ، وتظهر ( الاتجاه الاجتماعى ) عند النقاد الفراسى ( تين ) .. ولم تبلغ هذا ولا ذلك .



كتاب الرواية فتقلص دور الشخصية الروائية فـ ( صمويل بيكيت ) بغير اسم وشكل بطله في العمل نفسه ، و ( كافكا ) يكتفى بذكر حرف واحد من اسم بطله ، و ( فوكسر ) يسمى شخصيتين مختلفتين باسم واحد ... وعندما جاء ( ثورث فرای NORTHROP FRAYE ) أفاد من ( لوکاش ) ومن حديثه عن البطل الإشكالي ثم قال بثنائية ( البطل والبطل المضاد ) ، وهى ثنائية منعتمد عليها فى حديثنا عن تقاطب الشخصيات الروائية ، لأن هذا المصطلح هو المحدد - بشكل مباشر - لأطراف الصراع فى قضية المواجهة الحضارية ، لأن البطل معنى بالبطل المضاد الذى يواجهه بالمعنى التقليدى الذى قصده ( فرای ) ، لكن لأن البطل المضاد مهماز يحرك ويحفز البطل على العمل فى حدود المناقشة - هنا - بينما كان ( فرای ) قد اعتمد على صورة البطل الكلاسى الخير فى مواجهة قوى الشر .

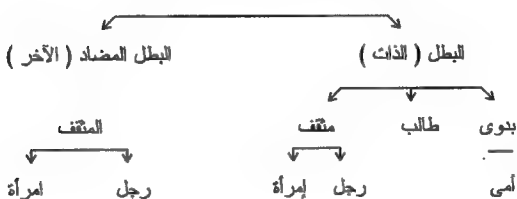
وفى المسار البحثى هنا سنتحرك مع البطل والبطل المضاد بمفهوم يضمن للشخصية قدراتها ومعالما الإنسانية بكل ما تحمله الشخصية من قوة وضعف ، ولأننا لن نجد فى روايات المواجهة الحضارية صورة البطل الأسطورى القديم الذى استمد صفاته من القوى الإلهية لأن البطل فى روايات المواجهة الحضارية شخصية تتمتع بطبيعة دياكتيكية ، وليس المهم فيما تمثله هذه الشخصية بالنسبة للعالم ، وإنما الأهم ما يمثله للعالم بالنسبة للشخصية ، ثم ما تمثله الشخصية بالنسبة لنفسها - كما قال باختين - ، وهو منظور يقرنا من تقدير فاعلية الشخصية الروائية ، ويكتشف عن حجم وعى البطل وإدراكه للأخبر ، ومن ثم فاستخدامنا لـ ( البطل والبطل المضاد ) كمصطلح يحمل الثنائية المحركة لجوهر الصراع ، وهو أساس مسارنا البحثى هنا .

وسنأخذ فى الحسبان وجهات النظر التنظيرية عند الأسلوبيين عن الشخصية ولاسيما مع الروايات ذات البناء غير التقليدى ( الأصوات / تيار الوعى ) ، وسنفيد من مفهوم ( الوظيفة النحوية )<sup>(1)</sup> التى تؤديها الشخصية داخل النص باعتبارها ( فاعل ) العبارة السردية . وذلك لأن الشخصية ليست جامدة عند حدود ، وإنما

هى وعى متحرك كما قال ( دى سو سير ) : " الشخصية فرع من أصل يبدأ صغرياً ثم يمتلئ بالمحمولات المختلفة عن طريق إسناد الأوصاف .. والأفعال .. وردود الأفعال داخل الحدث الروائى ، وهذا بدوره يشمل الشخصية المحملة بدلالات . " .

وهناك تقسيمات عديدة للشخصية استندت إلى أبعاد تنظيرية مهمة مثل تقسيمات ( آوين موير ) ثم ( فورستر ) ف ( لوكاش ) ثم ( فيليب هامون ) وأخيراً ( تودوروف ) ، وهى تقسيمات اعتمدت على النموذج الدرامى أو الفنى أو الوظيفى أو السيكولوجى ... وكان يمكن أن نستعين بأحد هذه التقسيمات ولاسيما أنها مدعمة بعبء تنظيرى ، ولكن هذا الأمر سيبعدنا عن التركيز على الثنائية الضدية للتقاطب المولد للصراع الروائى بين ( البطل والبطل المضاد ) ، ولأن دراستنا ليست خالصة للشخصية الروائية حتى نستطيع استيعاب جميع النماذج فى الروايات - مصدر الدراسة - وإنما ندرس من الشخصية الروائية دورها فى تصعيد وتقوية أو إضعاف الصراع الروائى وهو أمر سيضطرننا إلى تجاهل الشخصيات الثانوية - فى الرواية التقليدية - لأننا سنلقى بالضوء كله على ( البطل والبطل المضاد ) لإبراز دورهما فى الصراع الروائى بين الذات والمهماز :

#### ( للتقاطب النوعى للشخصيات الروائية )



اعتمد الصراع الروائي فى روايات المواجهة الحضارية على عنصر الشخصية ( للفاعل # الذات ) ، لأنه المتحرك بين قطبى الحضارة العربية القديمة الراكدة أفتقيا الآن ، وبين الحضارة للغربية ( المهماز ) وارتقاها الرأسى المضطرد ، وحركة البطل استدعت بدورها ( البطل المضاد ) ليكونا معا بنور الصراع الروائى ، وكانت تتفق جميع روايات المواجهة الحضارية على اختصار المسافات التعبيرية عن الحضارتين الغربية والعربية فى حدود الرمز البسيط للبطل والبطل المضاد الذى تحول بكثرة الاستدلال إلى علامة .

وقد مكنا هذا للتوحد من سبر عمق للصراع الروائى من خلال ( للبطل والبطل المضاد ) ، وهذا يعزز - بدوره - أن مجرد الاكتفاء بظاهر النص عند حدود المعطى الأول للشخصية أمر لن يبلغ من الدقة منتهاها ، ومن ثم علينا أن نتحرك بالتفسير التأويلى عما وراء البطل .. وعما وراء البطل المضاد .. ثم بتقدير مسافة التباعد بينهما - الحد الأوسط - حتى تتكامل أبعاد الرؤية النقدية فى المقياس النوعى لتقاطب الشخصيات ، ولا سيما أن الاستجابة لأوافق للنسق التقريبى سنضعنا أمام ثلاث صفات للشخصية ( بنوى / طالب / متقف ) ، وهى الصفة العضوية ، والصفة الإجتماعية ، والصفة الحضارية .

أما عن الصفة الحضارية فهى أبرز الصفات ، لأن البطل يعبر عن استبدال مباشر بينه وبين ( الحضارة العربية ) ، ومن ثم البطل المضاد جاء ليعبر عن المهماز الآخر ( الحضارة الأوربية للغربية ) ثم تأتى الصفة الإجتماعية أساسية فى تحديد معالم البطل ورصيده الواقعى ودرس تقاطب الفضاء الروائى سيبرز لنا بروز وسيطرة للصفة الاجتماعية للشخصية . أما الصفة العضوية فهى غائمة فى روايات المواجهة الحضارية ، فلنح - مثلا - لا نجد دلالة للأسماء ( كرم / إسماعيل / نادية / درش / حكيم ... ) ولا حتى للدلالة العكسية لهذه الأسماء لإبراز المفارقة ، ومن ناحية أخرى نجد تنقيها للاسم العلم كما نجد فى روايات ( أديب ) و ( نيويورك ٨٠ ) و ( الحى اللاتينى ) فيكتفى المؤلف بتكرار البطل بدون تحديد لاسمه .

ومن ناحية ثالثة نقل العناية بوصف الملامح الجسدية المحددة والمميزة للشخصية وإن كنا نستثنى ( مصطفى سعيد ) فى ( موسم الهجرة .. ) وذلك لأن الوصف ارتبط بالتأصيل المكانى وبمعنى الانتماء .. وفى المقابل نجد بعض الروائيين يصف جماعة وصفا واحدا وكأنهم شخصية واحدة كما نجد فى رواية ( مدن الملح - التيه ) حيث يصف ( عبد الرحمن منيف ) سكان الوادى وصفا واحدا .. لملامح جسدية واحدة وكأنهم جميعا قد توحّدوا فى شخصية المكان . وحتى بطلات بعض الروايات تعتمد الروائيون أو الروائيات تغييب الوصف الجسدى المميز ، بل وتغييب الأنثى والإكفاء بفعل الأنثى الذى يتشابه إلى حد كبير مع فعل الرجل مثل شخصية ( نادية ) فى رواية ( الوطن فى العينين ) وهذا يدل على توحّد ( البطل ) فى التعبير وللهدف ...

وإذا أضفنا إلى ذلك ندرة الفوارق النفسية بين أبطال الروايات ، وندرة المماثلة بين الأبطال المضادين فى الروايات مصدر الدراسة .. فكل هذا يقودنا إلى حقيقة الأبعاد الرمزية فى الشخصية الروائية وحقيقة ما يمكن أن تحمله من دلالات يمكن الكشف عنها بالتفسير التأويلي .

#### ( أ ) البطل ( الذات ) :

قامت روايات المواجهة الحضارية على محور ارتكاز أساسى هو البطل للممثل لـ ( الذات ) الحضارية العربية .. ومن ثم ارتبطت هذه الروايات بأسماء أبطالها فرواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) تستحضر مباشرة ( مصطفى سعيد ) ... ورواية ( الوطن فى العينين ) تستحضر ( نادية ) ورواية ( الربيع والخريف ) تستحضر ( كرم ) ورواية ( فيينا ٦٠ ) تستحضر ( درش ) ... وهكذا استأثرت هذه الشخصيات بجل الأحداث بل إن الأحداث كانت تابعة - غالبا - لتحركات البطل ولاسيما فى البناءات الروائية التقليدية وهى كثيرة فى هذه الروايات ثم فى روايات نيار الوعى ( هابيل ) .

وبما أننا إزاء المقياس النوعي فإننا سنلاحظ أن البطل ( الذات ) فى روايات  
المواجهة الحضارية لم يخرج عن حدود أنماط ثلاثة :  
(١) البدوى . (٢) الطالب . (٣) المثقف ( رجل / امرأة ) .

#### (١) البدوى :

نموذج وحيد فى الاثنين والعشرين رولية ، ونسبة وجوده الضئيلة  
هى المثيرة لأول استقهام سببى . ونستطيع القول بأن الروائيين ابتعدوا عن  
شخصية البدوى الأمى أو الفلاح الأمى لأنه لا يستطيع أن يلعب دورا مؤثرا فى  
موضوع المواجهة الحضارية فلا هو قادر على المثاقفة ولا الحوار و .... إذن  
لماذا اختار ( جمعه حماد ) هذا النموذج للفريد ليحتكر بطولة روايته ويحرك البطل  
( سويلم ) البدوى الفلسطينى المقيم فى الأردن ليسافر إلى ألمانيا ؟

قد نقترّب من تفسير عندما نعرف أن أحداث الرواية وقعت فى نهاية العقد  
الثالث من هذا القرن ، وهذا يعنى أن الكاتب أراد أن يسجل بالمفارقة حدود المسافة  
الحضارية الشاسعة بين الذات والآخر<sup>(٢)</sup> . وقد نلاحظ تنفيذ هذه الغاية تنفيذا فنيا  
عندما عمد الروائى إلى إيجاد الراوى ليحدثنا عن ( سويلم ) ولم يعط  
( سويلم ) فرصة البوح للذاتى أو المرد المباشر عن رحلته وكأنه غير مستطيع  
ببدلته أن يقدم المفارقة المقصودة فتولى عنه الراوى الذى سيطر سيطرة شبه  
كاملة حتى أنه حرم ( سويلم ) فرصة للغوص الذاتى أو حتى فرصة عقد المقارنات  
بين ما يراه فى ألمانيا وما يوجد فى البادية .. وتولى الراوى عنه هذا الأمر .

وامتدادا لهذا التنفيذ الفني جعل الروائى ( سويلم ) فى صحبة ( عبد الله  
الأماني ) ولم يتركه يخوض تجربة الرحلة بنفسه وإن كان هذا الأمر قد قلل  
فرصة رصد المفارقات الحضارية إلا أن هذه الرغبة من الروائى لها بعد رامز  
يعبر عن حدود التبعية للذات تحت بريق الأمل الحضارى وهو أحد الأوتار  
المعزوفة من الآخر الأوربي لشعوبنا العربية المحتلة فى النصف الأول من هذا  
القرن ، حتى أن شعوب الشام كان بعضها لا يتخيل كيف يمكن أن يستقل

عن فرنسا وهو بحاجة ماسة ومتزايدة إليها وقد عبر الروائي عن هذا المعنى بأكثر من لفظة داخل الرواية ، فـ ( سويلم ) لما صعد بنفسه فى المصعد ضل طريقه إلى غرفته ... وعندما سار بمفرده فى الشارع كاد يفقد حياته لأنه لم يفهم إشارات المرور ... .

لقد كانت ممارسات ( سويلم ) والممارسات المناقضة لـ ( عبد الله الألمانى ) عبارة عن حوارات عملية بين سلاح الفطرة الإنسانية السليمة وبين سلاح الحضارة الغربية المادية بكل إغرائاتها الحسية وبريقها ... .. وعاد الإنسان لينتصر لفطرته السليمة بدليل استجابة الألمانى لنصيحة ( سويلم ) عندما تزوج ( مريم ) .

ولعل هذا يفسر لنا - فى وقت باكر - سبب فشل المثاقفة بالممارسة الجنسية وإسقاطاتها عند المثقفين والطلاب ( الذات ) ، لأنهم تخطوا عن أبرز مكونات حضارتهم الروحية القائمة فى عقيدتها على المصالحة مع الفطرة الإنسانية السليمة فكان هؤلاء الأبطال استعاروا سلاحا ليس لهم ( المرأة والجنس ) ، ووضعوا باستخدامه تنازلات من أساسيات البناء الحضارى الذى يمثلونه .. ومن هنا كان الفشل قبل البدء وبعد الانتهاء ، لأنهم واجهوا ( الآخر ) بسلاحه الذى يجيده ( المرأة والجنس ) ولذلك كان الاعتراف بالفشل والاستلاب قد كثر على لسان أبطال الروايات من المثقفين بخاصة مثل ( هابيل )<sup>(٣)</sup> ومثل ( مصطفى سعيد )<sup>(٤)</sup> و ( درش )<sup>(٥)</sup> .... .

## ٢- الطالب :

حمل للطالب حقبة ملؤها الاستهجمات الراحية فى الاكتشاف وهو متوجه إلى أوروبا ، وهذا يعنى أنه لم يتهيأ بعد للمواجهة الحضارية ، كما سنجد عند البطل الأربعينى المثقف فى روايات السبعينيات والثمانينيات ... . أما بطلنا ( الطالب ) فى روايات الرواد بخاصة فلم يكن محصنا بثوابت حضارية وأصول ثقافية أو توجهات أيديولوجية تؤهله للمواجهة الحضارية مع الآخر ، وكل ما

تحصن به بطلنا ( الطالب ) هو زاد من أخلاقيات تستمد مدادها من الإسلام ومن عادات وتقاليد شرقية محملة بأبخرة الغيبيات المحسنة فى شكل رومانسى .. ، مع زاد من حماس الشباب ، ولذلك جاء الصراع الروائى محدودا - من الناحية الفنية والعمق الفكرى - إذا ما قيس بحدود المواجهة بين حضارتين .

بدأت حركة البطل ( الطالب ) فى أوروبا استطلاعية استكشافية حذرة ، فحصد بالعين كل غريب وشاذ وجديد ، وإذا بالعين تركز بؤرة الرؤية على مظاهر ممارسات الحرية الشخصية وبخاصة فى إباحية علاقة الرجل بالمرأة ، واكتفى بعض الأبطال بالتطهير الرويوى وبالبحث عن حب بالمفهوم الرومانسى الشرقى ، بينما سعى آخرون إلى تجاوز التطهير الرويوى بالممارسة العملية .

ويعبر ( محسن ) بطل ( عصفور من الشرق ) عن النوعية الأولى المستتبلة للجنس بحب رومانسى شرقى ، وعلى الرغم مما تهيأ له من ظروف عديدة للممارسة المادية من فتاة المسرح التى أحبها إلا أن البعد الدينى قد تمدد داخله ، وعندما رأى حلما مزعجا فسرّه بأنه " لم يحم بأداء فريضة الصلاة قبل النوم " (١) ، وضاق به صديقه ( أندريه ) وقال له : " آه .. أيها العشاق الشرقى الذى ينفق أيامه فى قهوة يحلم ، وحبيبته على بعد خطوتين ... " (٢) . ولكن ( محسن ) يفكر بطريقة أخرى فهو يشعر أن حياته ممتدة إلى السماء ... وأنه لن ينسى ( السيدة زينب ) إن لها وجودا حقيقيا فى حياته .. (٣) .

ولم يمتلك ( محسن ) خبرة حياتية أو حتى ثقافية وأيديولوجية ، وهو يترك محبوبته عندما رآها مع شاب فرنسى آخر ، ويتحول إلى هدفه التعليمى فيقيم حوارا مع صديقه الروسى ليستكمل نظريا ما فشل فيه ( محسن الطالب ) عمليا فى المواجهة بين الشرق والغرب .

ونموذج الطالب المكتفى بالتطهير الرويوى يتردد فى روايتين خليجيتين فى بداية التسعينيات ، وعلى الرغم من الفارق الزمنى بينهما وبين ( عصفور من الشرق ) - كالفارق بين المكائين حضاريا - إلا أن وشائج الصلة القوية قد

تمددت على نحو ما فـ ( نورة ) الطالبة بطله رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) تستعيد وسيلة التطهير الروبوى تحت ضغط الرقابة الدينية فتكتفى بالإعجاب بأستاذها الأربعينى ... ثم تتحول بإعجابها إلى شاب فى منها ( دونالد ) فتترجع حدود الرقابة ، وتضرب بالمحاذير ، وتستجيب لدعوات ( دونالد ) لأنها فجرت لذة الطفولة والأوثنة .. واقتنعت بـ ( دونالد ) .. ولما طلبها للزواج رفضت وقالت لنفسها " .. لا أستطيع أن أقول لأحد أن إسم زوجى دونالد ... ستكون فضيحة .... هناك خطوط غامضة ترسم أمامنا تحد مسافر ومذل ، وكثيرا ما تنتصر علينا " (٩) .

و ( أحمد ) طالب وبطل لرواية ( العبور إلى الحقيقة ) (١٠) مارس التطهير الروبوى ولما لم يستطع مقاومة الجميلات طلبهن للزواج إنقاذا لنفسه من صراع بين الرغبة والالتزام . والصراع فى هذه المجموعة جاء ضعيفا لأنه اختصر المسافات إما بالمصالحة التلقيفية ( الزواج ) أو بروية شرقية ( الرومانسية والأخلاق العصامية ) وقد فشلت هذه الطريقة أيضا ليتباعد الشرق عن الغرب ولتقتل المصالحة الرومانسية .

أما المجموعة الأخرى من الروايات فكان أبطالها ( الطلاب ) الذين تجاوزوا التطهير الروبوى إلى الممارسة العملية المادية ... حيث قادت الرؤية البصرية إلى تحريك الفعل الشبقى المستتر تحت حدود الحرية الشخصية أو تحت دلالة الرغبة فى المثاقفة ، وهى رغبة مبكرة وفشلت عند ( أديب ) طه حسين ، وعند بطل ( الحى اللاتينى ) لسهيل إدريس .

اندفع ( أديب طه حسين ) إلى " إلين " لتعويض نقائص الكتب ولتفتيق القيود وشرقة الالتزام .. ولم يبق إلا على سؤال الواجب ( ماذا أنجز من مهمته ؟ وكان هذا السؤال كافيا لتحفيز الصراع الكلامسى داخله بين العاطفة والواجب ، وقلة الخبرة والرصيد قد منعه من أن ينصر أحدهما على الآخر وأودى به إلى الجنون . ولم تظهر حدود المواجهة الحضارية حادة إلا فى نهاية الرواية عندما تمنى ( أديب ) العودة إلى ( حميدة ) بدلا من " إلين " الفرنسية ..



ويطل ( الحى اللاتينى ) بادر بالممارسة وخاض غمار التجريب مع المراهقات والمومسات واستثمر العلاقة للإسقاط التعبيرى فى معنى المواجهة الحضارية وهى القيمة التى استعذبها اللاحقون بعده من كتاب السبعينيات والثمانينيات ليعبروا بها عن المثاقفة والاستلاب والغربة والحلول الوسطية لالتقاء الحضارتين . أما بطل ( الحى اللاتينى ) عندما صمم على الزواج من ( جينين ) تمنعه الأم / ببعدها للرامز ؛ فيستجيب ولا تتحقق المثاقفة أو لالتقاء .

وإذا كان البطل ( نموذج للطالب ) قد افتقر إلى الخبرة والتوجه الأيديولوجى والثقافة فإن هذه الروايات الأولى قد ثبتت بعض ( الثيمات ) الفنية التى تمددت بعد ذلك عند روائى روايات المواجهة الحضارية ويمكن أن نوجزها فى الآتى :

١- تثبيت شخصية البطل فى وضع محورى يرمز إلى الذات ، ثم يستتب البطل برحلته إلى الغرب شخصية ( البطل المضاد ) الذى يأتى مخالفا لجنس ( البطل ) ، فهو امرأة إذا كان البطل رجلا ، وهو رجل إذا كان البطل امرأة - كما سنرى - . وهى وسيلة لتحقيق المثاقفة أو المواجهة والصراع .. أو هى وسيلة للحلول الوسطية أو التلقيفية .

٢- رحلة الطالب ( البطل ) جاءت فى مسار ثلاثى انتهى بالحرص على العودة إلى الوطن ، وهى عودة محملة بالاستلاب والهزائم، فأديب طه حسين أصيب بالجنون، وبطل ( الحى اللاتينى ) فشل فى الزواج من (جانين) ...وهذه نيمة ستكرر فى الروايات اللاحقة مع المتقف عندما يحتجز البطولة للذات العربية، إلا أن عودة المتقف كانت تحمل مشروعا أيديولوجيا وتوجها سياسيا محضا عند أكثر أبطال روايات السبعينيات والثمانينيات .

٣- محورية البطل جعلت الأحداث تابعة لحركيته وقد فرض بناء تقليديا تمسدد فى المحاولات اللاحقة - كما سنرى - .

٤- أكثر الروايات اختارت المرأة كنموذج رامز للحضارة الغربية لما تمتلكه المرأة من الأتونة الجاذبة والخصوبة والجمال ... :

٥- نموذج الطالب / البطل الذى تكرر فى السبعينيات والثمانينيات كان محدودا للغاية ولم نجد إلا بطل ( السابقون واللاحقون ) الذى رغب فى استكمال دراساته العليا وفى بداية التسعينيات تبعث الأختان ( دلال خليفة وشعاع خليفة ) دور الطالب ، لكنه دور يكرر ما جاء عند الرواد حيث وقع بطل ( العبور إلى الحقيقة ) ثم بطلة ( أشجار البرارى البعيدة ) فى قبضة أخلاقية تنطق بمكان الذات بما فيه من عادات وتقاليد ... والبطان عاد إلى الوطن والتوبة والبحث عن الاستقرار ..

٦- افقر نموذج الطالب إلى التلون الأيديولوجى أو التمدد ، لكنه تفرغ تفرغا تاما لمواجهة المهامز / الآخر الأوربي ولم يتفرع الصراع إلى قضايا أخرى .. داخلية كما سنجد مع بطولة ( المتقف ) بعد الاستقلال .

### ٣) المتقف :

لحجزت شخصية المتقف بطولة روايات المواجهة الحضارية على الإطلاق منذ الستينيات عندما كتب الطيب صالح ( موسم الهجرة إلى الشمال ) ثم توالى فى السبعينيات والثمانينيات ، ومع شخصية المتقف اختلفت حدود ووسائل المواجهة مع الآخر ، لأن المتقف الأربعينى المسيطر قد وصل إلى حد جيد من الثقافة التى أعلنت عن توجهاته الفكرية ، فهذا قومى وهذا اشتراكى وهذا رأسمالى وانتفى للنموذج الأصولى من الرحلة إلى الآخر أو حتى للمواجهة مع الآخر لدخل الوطن ، ولذلك قل البعد للتأثير للإسلام بحدوده ومن ثم للعادات والتقاليد المتولده عنه .

والرحلة إلى الآخر لم تكن لاكتساب العلم والمعرفة كما رأينا فى شخصية الطالب ... وإنما سجد هنا أن الرحلة إلى الآخر محملة بدوافع سياسية محلية ، ولذلك لم يخلص غرض الرحلة إلى المواجهة الحضارية بشكل أساسى ، وهذا قد أثر بدوره على مستوى الصراع الذى تفرع فى اتجاهين ، الأول حمل هموم الوطن

المستقل حديثاً وهو صراع داخلي على مستوى الذات ... ثم الصراع الطارئ الذي اضطر إليه البطل المثقف وهو الصراع مع ( المهماز / البطل المضاد ) .

إن لم تعد المواجهة كاملة بين الذات والآخر ... ولم يستأثر الآخر بجعل الصراع مع البطل المثقف الممثل لـ ( الذات العربية ) . بل إن الأمر وصل إلى حد تهميش الصراع مع الآخر الأوربي في مقابل التركيز على مشكلات الوطن التي أبعدته أو أخرجه منفيًا<sup>(١١)</sup> ... ولذلك سنرى أن حركية المواجهة مع ( البطل المضاد / المهماز الأوربي ) كانت مجرد وسيلة لا ستهلك وقت الإقامة بعيداً عن الوطن ونلاحظ هذا مع أبطال روايات ( الوطن في العنين / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / إلى الجحيم أيها اللوك / هابيل / الضفة الثالثة ... ) .

فـ ( نادية ) بطلة ( الوطن في العنين ) ملكت عليها قضية وطنها الفلسطيني نفسها فنشرت نفسها للجهاد ... وإقامتها في أوروبا كانت لتنفيذ عمليات فدائية ، وعلاقتها بـ ( فرانك ) لم تكن خالصة لذاته كرجل ... وإنما لأنه نموذج للمجاهد الحر ، ولذلك كان حبها للمجاهد ( أبو مشهور ) أكثر من حبها لـ ( فرانك ) .. ولما اقتربت من ( فرانك ) وبدأ يتقاعص عن مهام الجهاد .. تركته وعادت إلى وطنها .. ولذلك اختلط عندها للجنس بالثورة بالغضب تقول " الاتحاد بجسد لا يحمل طلقة رصاص تعبير أخرس .. الجسد والثورة يلتحمان ليكونا الوسيلة الطبيعية بين الأب والأبن وليس للعبة "<sup>(١٢)</sup> .. لقد فهم عنها ( فرانك ) فحق بها في ( عينتاب ) ليشاركها الجهاد من أجل الحرية و " : .. لتكون نادية الحرية المطلقة التي يتعلم في جسدها معنى الإخلاص للموت والحياة .. قبل .. المشيب<sup>(١٣)</sup> .

لم تكن أوروبا إلا وسيلة للجهاد الفلسطيني ... وكان الوجود فيها والأعمال الفدائية بها لإقناع العالم بكل لغة ( لغة للعنف / لغة الحب والجنس ) بالقضية الفلسطينية .

أما ( كرم ) بطل ( الربيع والخريف ) فهو شيوعى منفى فى الخارج .. فتحرك بين الشرق والغرب الأوربى ، وهو أربعينى ناضج ومتقف وأراد أن يعلن خصومه مصطنعة المكان فأقام فى بيته الأوربى بيتا شرقيا ( خصومة مكان ) لكن ( ماكدا ) فهمت عنه أن هذا البيت الشرقى شرك لاصطياد النساء ... وكان تعامل ( كرم ) مع الآخر النسوى فى أوربا تعامل اضطرابيا لاستهلاك وقت المنفى .. ثم عشق ( بيروشكا ) لكنه لم يفكر فى الزواج منها لأنه أربعينى وهى عشر بنية قال كرم " شمشا تشرق .. وشمسى إلى غيايب .. الربيع والخريف لا يلتقيان " (١٤) ويثور ( كرم ) ليعان عن سبب تولده فى أوربا لن يصرفه عن قضيته الأساسية ( الوطن ) فيقول : " إن شيئا مقابل شئ يحيلنى إلى تاجر مبتذل .. إنه هنا ليس للتجارة ، ومتحفه - فى البيت - لن يكون فخا ، وملوكه لن يخط إلى درجة التقرير بأية فتاة " (١٥) .. لكن هذه التصريحات أخفت قيمة مضمرة فكان التصريح شيئا وكانت الممارسة شيئا آخر .. فقد مارس الجنس بحب وبغير حب .. وبقيت تصريحاته وحماسته مجرد شعارات يرددتها عن ( ماركس ) حتى أنه تمكن من ( بيروشكا ) وفض بكارتها وحولها إلى ( مومس ) - على حد تعبيرها - ثم قفز إلى ( إيرجكا ) و( إنيكو ) ... ( ثقافة عبر اللبوس الجنى ) .

إن هذه المغامرات تنوب عندما تقع فاجعة ١٩٦٧ ويتحول من كاتب إلى عامل فى ترميم القصر الإمبراطورى لأن دخل هذا العمل سيقتد مساعدات للنازيين الفلسطينيين فانطوى المتقف على عقدة العمل للبدوى .. لكن هذا الانفعال يتوج بالتصميم على العودة فيعود إلى الوطن باحثا عن مكان عملى يتحرك منه ... إلا أن السلطة قبضت عليه فى مطار دمشق ... ؟ .

وفى رواية ( عودة النخب إلى العرتوق ) يسافر البطل ( سمران الكورائى ) محملا برصيد من التعاسات والعقد .. حاول أن يتغلب على خوفه وجبنه فى ( باريس ) واشترك فى أعمال فدائية ثم عاد إلى الوطن لينقذ ( مرثا / الوطن ) من الحرب الأهلية اللبنانية التى تعصف بها .. و ( سمران ) لم يلتحم بالآخر الأوربى التحاما يدل على مواجهة حضارية رمزية أو غير رمزية وإنما عاش

هموم وطنه .. حتى قلبه قد تعلق بـ ( أسيل ) ابنة وطنه ... وأصبحت علاقته بالآخر التسوى مجرد قضاء حاجة يطمئن بها على فحولته ورجولته .. فهو يريد أن يثبت لرفاقه رجولة مزعومة فيشارك في الحفل الجماعي الشاذ فى باريس ليتمرّد على الأوديبيّة التي استزرعها والده ( صبرون ) فى علاقته مع أمه ( فهيدة ) للضعيفة ... . ولذلك فتجربة باريس لم تزد إلا عرتوقية .. وتحول الصراع إلى صراع وجودى مفرداته ( العيب / الفراغ / العقد النفسية / هم الوطن البعيد ... ) ولذلك كان ( سمران ) شخصية معطوبة فى طفولتها وفى شبابها الباريسى .. ولم يفتق هذه الشرقة الوجودية بهزائنها إلا عندما عاد إلى الوطن .

إنّ فـ ( سمران ) فى باريس ... لم يكن وجوده غاية بل وسيلة ، ووسيلة محدودة فى محاولة لاستعادة الثقة ... لكنه استعاد ثقته الحقيقية عندما عاد إلى الوطن مما يعنى أن تأثير الآخر الأوروبى أو للصراع معه كان ثانويا - هنا - .  
أما رواية ( هابيل ) .. فالبطل ( هابيل ) مطرود بفعل ( قابيل ) .. حاول أن يحيا فى باريس ، لكن مساكنه كانت ثقيلة حتى أنه يعدها أولا بأول ولم تتجاوز تسعة مساكن مما يشير بداية إلى خصومة مع زمن الآخر .. ثم تتمدد هذه الخصومة مع فكر الآخر الأوروبى عندما ينتقد ( هابيل ) الرأسمالية البشعة التي لم تترك الاتجار حتى فى العواطف والحب .. ومن ثم فالبطل مُستلب مع ( صابيين ) ومع ( مدام دى مرسية ) ... ومن ثم كانت ( ليلى / الوطن ) فى وعيه ولا وعيه ولم تفارقه حتى وهو فى أحضان ( صابيين / باريس ) وأمام الأنكزلات وعدم الانسحاب والاختلاف مع الآخر قرر العودة إلى ( ليلى ) .  
ونلاحظ أن الصراع مع الآخر تمدد فى هذه الرواية مختلفا مع الأبطال الآخرين لأن ( هابيل ) حرص على بيان سلبات الآخر بالممارسة ليزداد قناعة بذاته وبالوطن ... .

وفى رواية ( الضفّة الثالثة ) نجد ( حامد ) العراقي يترك وطنه غاضبا لأن أهل العروس رفضوه فيسافر إلى الغرب الإشتراكي ليدرس الموسيقى ، ويفتح

على التعددية النسوية مع الآخر الأوربي ( روجا / أنا ) الأولى يقضى معها وقتا ،  
والأخرى ينضج حبها على مهل - على الطريقة الشرقية - ليس بإرادته وإنما  
برغبتها هي فـ ( أنا ) معقدة من العملية الجنسية ... لكن عندما غلبها حامد بحبه  
توجت علاقتها بالممارسة العملية .. وكان ( حامد ) يبحث عن ضفة نائلة يستقر  
عندها .. إلا أن هذا ينوب ويتبخر عندما تكتب إليه محبوبته البغدادية بـأن أهلها  
والفقرا فتحقق المصالحة الرمزية مع الوطن .. ولم يعد هناك مبرر لضفة نائلة  
فيعود إلى وطنه مما يجعل فترة علاقته بالآخر الأوربي وسيلة انتظار وليست غاية  
يمكن أن ينسى معها الوطن وهو المثقف الماركسي .

وبطولة المثقف المعيرة عن ( الذات ) لم تقتصر على الرجل .. وإنما تعدتها  
إلى مشاركة المرأة التي اجتزت البطولة في ثلاثة أعمال ( الوطن في العينين /  
السابقون واللاحقون / والثلاثية اللندنية ) . وفي هذه المحاولات تقدم ( حميده  
نعم وسميرة المانع ) قضية المرأة للشرقية في ظل الآخر / المهماز الأوربي ..  
وتركزن على أهم ما يشغل للمرأة الشرقية وهي قضية الحرية . إلا أن كل كاتبة  
فسرت حدود الحرية بمنظور خاص .

أما حميده نعم في ( الوطن في العينين ) فهي تقدم صورة لحرية غير مسبوقة  
للمرأة العربية عندما تعطى نفسها حق التصرف الكامل والاختلاط الكامل بشكل  
تأثري وحماسي إذا أن حبها للوطن دفعها إلى مشاركة الفدائيين والاقامة معهم في  
المعسكرات والمفر معهم إلى أوروبا .. لكن للمرأة تتحرك داخلها فتعجب ( بأبي  
مشهور ) .. ولما مات أعجبت بجهد ( فرانك ) وحبه للحرية فمارست معه الجنس  
الذي أضحي وسيلة وليس غاية في هذه العلاقة ولما تحركت داخلها الأنثى وفكرت  
في الاستقرار والأموعة ، فتزوجت من طبيب لكن حماس الجهاد غلبها فعاتت  
تشارك الفدائيين ثم اكتشفت عدم قدرتها على أن تكون أما فتركت بيت الزوجية  
وتفرغت للعمل الفدائي الذي نذرت نفسها له . ثم هي ترضى بالعقم - رغما عنها  
- فتعطل خصوبتها لأنها - على حد تعبيرها - لا تريد أن تزيد عدد النازحين

والمغتربين عن وطنهم .. ومثل ذلك صراعا داخليا ؛ لأنها كانت تتمنى أن تنشئ رجلا من بطنها ... لكن حماسها لوطنها جعلها تترك المهمة لغيرها من النساء .

قلمت ( حميدة نعلع ) نموذجاً فريداً للمرأة العربية المتمردة على العادات والتقاليد والشعارات ، فهي تسخر من ملاحقة لختها لها للاطمئنان على سلوكها في الجامعة تماماً كما تسخر في الوقت نفسه من أدباء الشعارات " نجتمع ونلقى خطبا .. ونشتم الأنظمة .. الحلم يجرنا إلى فراغ .. والأدباء للرسميون أدباء الأنظمة والقيلات لم يشعروا بالخلج ... أكرف وأترك صالة المؤتمر ... انطلق إلى بار عتيق بجوار الجامعة حيث أسقط فيه بكأس ... للخمر هي البطل الوحيد بعد الخامس من حزيران .... » (١٦) .

لقد تعاملت ( نادية ) مع الآخر ( فرانك ) كما لو كانت رجلاً مثقفاً شريعياً يعطى نفسه حق التعامل مع الآخر الأوربي ( الأنثى ) فالصورة هي إلا أن الذكورة حلت محل الأنوثة والعكس في هذه المواجهة .. وكان تعامل ( نادية ) مع ( فرانك ) تعامل وسيلة وليس حبا وغاية ، ولذلك ما أن وجدت منه تقاسما حتى تركته غير آسفة وعادت لتمارس الجهاد من داخل الوطن ( عينتاب ) ، بينما رأى الآخر ( فرانك ) في ( نادية ) جذوة الحرية المشتعلة فانجذب إليها ولحق بها في ( عينتاب ) ، وحقت بذلك نصراً موقفاً ... .

أما النموذج النسوي الآخر للمثقة العربية فكانت بطلة روايتي ( السابقون واللاحقون ، والثانية اللندنية ) (١٧) وجامت ( الذات ) نادية العراقية مدرسة الانجليزى التى أحببت ( سليم ) .. ولما تعثر الزواج داخل العراق لرفض ( أم سليم ) وعنده أن تلحق به في لندن عندما ذهب لا تمام دراساته العليا فى الصيلة ... .

والتحقت ( نادية ) بعمل فى السفارة العراقية بلندن لتكون قريبة من حبيبها .. إلا أن الحبيب قد شق طريقاً لاكتشاف الآخر الأوربي .. مما أثر على علاقته بـ ( نادية ) ففتر حبه لها على الرغم من الحرص على اللقاء الأسبوعي .. قال لها

" ... هذه اللمسة لن تشعرى بها بعد الزواج . ستكون مثل جس الطبيب ، وكأنى أنظر. فى موضع جرح سببته لك سكينه المطبخ ... هذا كل شئ أنفهمين ؟  
- لا أدرى عما ذا نتكلم ؟ " (٢٠)

ومن هنا اتخذت ( ناديه ) مساراً مخالفاً لسلیم الذى شق طريقه نحو الآخر الأوربى عبر المرأة يجرب ويكتشف حتى وقف على حقائق حضارة الآخر ... أما ( ناديه ) فتوصد الإغلاق على حبها وأوثقها ، وتتعامل مع الآخر الأوربى تعاملًا ظاهرياً ومن مسافة بعد نتيج لبها الانتقاد لتصرفات المرأة الأوربية ( مارجريت / ماجى / بولين ... ) فتتهم ( مارجريت ) - مثلاً - بأنها قاسية لا تعرف الحب وأنها باردة (١٩) ... ، بينما تصفها ( مارجريت ) بأنها مثل ( غاندى ) غير واقعية .

ثم نرفض دعوة الزواج من ( أحمد ثم مناف ) وبدأت تستمتع بأوروبا بطريقة خاضعة جداً وطربت لموسيقى ( موزار - بيتهوفن ) . وتتابع موقفها فى ( الثنائية اللندنية ) فترتفع بمستوى الاستماع والمثاقفة بفن وحضارة أوروبا فوق الحدود السياسية وفوق تقسيمات الشرق والغرب . إنها تعزف على وتر جديد لمعنى المثاقفة يصل إلى حدود التوحد الإنسانى الذى يستعير رومانسية الشرق ورونية الغرب ، إنه نوع جديد من الإفادة التى تحفظ للذات قواؤها وعاداتها وأخلاقيها ... وهى رؤية خاصة لا تنتم بملامح عنف الصراع وإنما بشفافيه المصالحة مع الآخر عبر بعد تجرئى وذوقى يرتفع فوق الماديات .

لقد كانت فرصة لتعيد ( ناديه ) لكتشاف نفسها واكتساب الثقة حتى أنها تلقى المترجم المصرى درساً فى مفهوم الحرية الشخصية عندما يستفزها بقوله :  
" أنتن العربيات تجلسن فى المقاهى هنا فى لندن متصورات أنفسكن متحررات شجاعات ، لكنكن ترفض دعوة واحدة من رجل :

- ماذا تعنى بالتحرر ؟

- أقصد خروج للمرأة مع الرجل كما يحصل فى العالم كله .

- هكذا مع الرجال قاطبة ؟



- لم لا ؟

- إذن ما قولك فى باتعات الهوى ؟ إيهن مثال أعلى فى التحرر على مقياصك<sup>(٢٠)</sup> ثم هى تنظر إلى ( سليم ) نظرة جديدة لأنه لم يبتعد بعد عن صورة الشاب الذى رضى لمعارضة أمه ... ولذلك تمنعت عليه عندما عاد ليطلبها للزواج .. إلا أن نهاية الرواية تشير إلى إمكانية استيقاظ الحب القديم ، كانت العجوز تمتدح لون عينيها فتقول ( منى ) " .. لكنهما ببساطة تخذلاني عند النظر فى بعض الأحيان " (٢١) .

إننا إذن أمام رؤية نموية خاصة تحاول استيعاب ثقافة الآخر بطريقتها كما تريد هى لا كما يريد الآخر . ونلاحظ أنها حققت قنرا من النجاح لأنها لم تستعمر وسائل الآخر للمناقشة كما فعل المثقفون العرب .. ومن هنا احتفظت الذات بكيانها ... إلا أن البناء الفنى للرواية جاء متواضعا ولاسيما عندما وسعت المجال لملصقات نصية خطابية ( حوارات / رسائل / تقارير ... ) .

إننا إذن أمام نموذجين مختلفين للمرأة العربية المثقفة .. الأولى صاحبة قضية حرية الوطن .. والآخرى صاحبة قضية الحرية الشخصية . أما الأولى فلم تقم حدودا للحرية الشخصية ، وسخرت من رقابة والدها وأخوتها لها فى الجامعة ، ورأت أن الغاية ( حرية الوطن ) تبرر الوسيلة حتى لو كانت الوسيلة الانفتاح غير المحدود على الآخر ... . وأما الأخرى فى ( المساهقون واللاحقون / الثنائيات اللندنية ) فتستمتع بالحرية الشخصية بشكل شرقى خالص لم يصل حد البحث عن إشباع جنسى تحت شعارات برقة ، ولذلك كان صراعها دليخيا ، واكتفى الآخر بدور المهماز المحرك للصراع الدليخى من بُعد .

ومن هذه الوقفة النوعية للقطب الأول ( البطل ) المعبر عن الذات العربية وحضارتها متلاحظ أن شخصية ( المثقف ) هى التى استأثرت بأكبر عدد من التجارب الروائية - مصدر الدراسة - التى تناولت موضوع المواجهة الحضارية

بنسبة ١٥ : ٥ اى بنسبة ٣ : ١ وجاء الطالب فى المرتبة الثانية بينما وجدنا رواية واحدة فقط كان بطلها أميا بنويا ( بنوى فى أوربا ) .

واحتكار المثقف لبطولة روايات المواجهة الحضارية يعود إلى أن تحقيق المثاقفة يعتمد على المثقفين ، والتعامل الحضارى سيقوم به المثقفون ، لأنهم الأكثر معرفة بتاريخهم والأكثر وعيا بحاضرهم ، والأكثر تقديرا لمتغيرات الأمور ، وهم الأكثر فى التعامل مع الآخر الأوربى المثقف للمتحضر .

ومن ناحية أخرى سنلاحظ أن شخصية الطالب قد اجتازت البطولة فى روايات الرواد بمصر قبل الاستقلال بينما اجتازت شخصية المثقف البطولة المعبرة عن منطقة الشام بخاصة بعد الاستقلال ( سوريا / لبنان ) ، وهذا يعنى أن الروايات عبرت عن طور المواجهة مع الآخر قبل وبعد الاستقلال .. وستلاحظ أنه بعد الاستقلال تفجرت قضية الحاكم والمحكوم والأيدولوجيات المختلفة ، وهو أمر فجر قضايا داخلية همشت قضية الصراع الأساسية بين الذات والآخر ، وكأننا بعد الاستقلال قد شغلنا بذاتنا عن الآخر وكأن أمورنا الداخلية كادت تبتلع طموحاتنا فى النهضة والمثاقفة . بينما كانت المواجهة مع الآخر قبل الاستقلال كلها استعاب لقضية المواجهة بدافع الدهشة والإعجاب والاكتشاف وأمانى المثاقفة ولاسيما فى ( مصر ) التى قلت فيها روايات للمواجهة قلة ملحوظة فى السنوات الأخيرة مقارنة بروايات منطقة الشام التى عانت من نظم ملكية وديكتاتورية حجمت نشاط المثقفين بأيدولوجياتهم المختلفة فوجدوا فى المواجهة الحضارية موضوعا شائعا بمنص الخماسات الفكرية ويفجر طاقات مكتوبة بفعل . الدكتاتورية ..

وكان من الطبيعى أن نجد المثقف العربى الاستقلال وقد تمذهب ، وقد حصن المثقف العربى فى الشام بخاصة نفسه بشعارات الماركسية والاشتراكية ونجد ذلك أبطال روايات ( ربيع وخريف / عودة الذئب إلى العرنوق / الثلاثية اللندنية / السابقون واللاحقون / إلى الجحيم أيها الليلك ) ثم عند الجزائرى ( محمد ذيب ) فى ( هابيل ) وعند العراقى ( أسعد محمد على ) فى ( الضفة الثالثة ) .

وإن كان هذا التوجه للماركسى يحاكى حقيقة المواقع العربى إذ أن أكثر المتقنين العرب قد انخرطوا فى الماركسية منذ الستينيات . إلا أن ترددها فى الروايات هنا يعود إلى سببين فيما أتصور : السبب الأول يتمثل فى جماليات وحساسات للتظهير الماركسى والشيوعى المجل بالحرية والاشتراكية والعدل .. وهى جل أمانى المتقف العربى بعد الاستقلال . كان هذا سر الجذب الأول . أما السبب الآخر فيتمثل فى البعد عن الأرضى ذات النفوذ الماركسى والشيوعى وأن الأبطال قد سكنوا غرب أوربا عند الرأسماليين .. ومن ثم ظلت الشيوعية مزدانة بمسافة البعد بينما الوجود عند الرأسماليين والصراع الحضارى والاستعمارى معهم قد كشف النقاب عن ثغرات زادت من جماليات الشيوعية فى رؤوس أبطالنا ، لأننا لم نقع إلا على محاولة محدودة لبطل ( الربيع والخريف ) الذى قضى فى الصين خمس سنوات كان فيها منزلا ولم يدخل بيتا صينيا واحدا .

أما ( محمد ذيب ) ففتنى سبرغور للرأسمالية وقام بتعريفها وتجارتها حتى فى العواطف والأحاسيس و هو - كما قلنا - نقد زاد من جماليات الشعارت الشيوعية حتى أن بطل رواية ( إلى الجحيم أيها اللئيم ) رأى أن حل القضية الفلسطينية يمكن فى التوجه الماركسى وأن الشيوعية هى الحل ! ، ولذلك توجه البطل إلى ( موسكو ) ليتعالج من ( فرحته الإسرائيلية ) (٢٧) .

إلا أن قناعة المتقف العربى بمبادئ بعينها ظل اعتقاكا نظريا لأنها تناقضت مع ممارساته الحياتية ونجد ذلك فى عدد كبير من الروايات مثل ( هابيل / الثانية اللندنية / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة / الربيع والخريف / عودة للذئب إلى العرتوق .. ) فكرم بطل ( الربيع والخريف ) أربعين و شيوعى يدعى الوقار والانشغال بالوطن ، وتقصص النفاق الشرقى وناقض قوله فعله مع تمكن من عقدة لوليتا والأبوة ، وأقع ( بيروشكا ) بأنه والد لها .. ولما تمكن منها فض بكارتها ، وحولها إلى ( مومس ) - على حد تعبيرها - . فضلا عن ممارساته مع ( إيرجيك ) .. ولما استشعر للتناقض قال بأن ( ديمتروف ) قال : " تسلاوا أيها الرفاق فالطريق طويل " ١ .

أيها الرفاق فالطريق طويل " ! .

ومن الملاحظات الطريفة أننا نلاحظ في الروايات - مصدر الدراسة - أن المثقف المستعير لمبادئ ( الآخر ) يتنازل عنها بسرعة أمام أقل المغريات حتى لو كانت ( مومن ) أو مراقبة ، لأنه - فيما أتصور - لم ينشأ على هذه المبادئ المستعارة من حضارة أخرى ولذلك لم تشكل جزءاً من كيانهم حتى يتشبثوا بها وفيما يبدو أنها محض حماسات فرضتها ظروف الحاكم الدكتاتور بعد الاستقلال .

بينما نلاحظ أن درجة كبيرة من المصدقية والتثبيت بالمبادئ التي استقاها المثقف من حضارته العربية ونشأ عليها ، ولذلك صعبت مهمة التنازل عند أبطال ( بدوى في أوربا ) حيث تثبت ( سويلم ) بأخلاقياته ورفض كل مغريات الخمر والمرأة الجميلة ، ونجد ذلك عند بطل ( نيويورك ٨٠ ) المثقف الذي يرفض دعوة ( المومس ) بل ويقاومها مقاومة حسية عندما تعلق بصفه السفلى مقبلة ... ثم يستكمل مقاومته بالحوار العقلاني والمنطقي حتى اضطرها إلى الهروب وهي في قمة ثورتها وضيقها ... . وكذلك نلاحظ تشبيث بطله ( السابقون واللاحقون ) ثم ( الثانية للثانية ) بما نشأت عليه من أخلاق على الرغم من تخلي حبيبها عنها في أوربا . وكذلك نلاحظ تشبيث ( نادية ) بطلة ( الوطن في العينين ) بحرية الوطن .

وهنا تكشف مصداقية فيه البطل المثقف عندما يدافع عن مبادئ استقاها من معطيات بيئته وحضارته وغالباً ما ينتصر لها في صراعه مع الآخر ... أما من استعار مبادئ الآخر فغالباً ما يتنازل عنها مع أى إحساس ضاغط بالغربة والاستلاب والهزيمة كما نجد عند أبطال روايات ( عودة الذئب إلى العرتوق / الربيع والخريف / إلى الجحيم أيها الليلك .... ) . ومن هنا نفهم أن المصدقية والقناعة بمعطيات حضارة الذات هي أساس الإنجاح فسي المواجهة الحضارية الراغبة في حقيقة المناقضة والنهضة ... .

ومن الأمور المهمة عن البطل المثقف - كما عرضته الروايات - أن فشلته واستلابه عند الآخر الأوربي قد بدأ من وطنه بالدرجة الأولى ، ولا سيما فى النموذج المثقف بعد الاستقلال ، أولاً : لأن المكان / الوطن لم يتهاى بعد لتقبل التجربة النهضوية فقام خصيماً للبطل ومناهماً لمحاولاته ونلاحظ ذلك فى موقف الوطن / مكان من البطل ( حكيم ) فى ( محاولة الخروج ) الذى لم يستطع أن يحقق لنفسه أدنى قدر من الحرية الشخصية ، وكذلك أجهض المكان / الوطن محاولات المثقفين فى رواية ( أصوات ) عندما انتصرت النسوة بجهلهن ، والمكان / الوطن وقف فى وجه نموذج العلم والتحضر الطبيب بطل ( قنديل أم هاشم ) ... .

ومن ناحية أخرى فالوطن همّش دور المثقف بعد الاستقلال ، بل وسعت السلطات إلى الطرد والتفنى وكان لهذا أثره البين على قوة المواجهة الحضارية ، لأن البطل لم يخلص للمواجهة الحضارية وإنما كانت عنه الأخرى على الوطن نفسه ترصد وتترقب ، بل إن هذا تسبب بدوره فى إضعاف الصراع الروائى عندما أصبح البطل المثقف موزع الولاء بين رؤية سياسية لوطنه وبين رؤية حضارية رغبة فى النهضة والبحث عن وسائل لتحقيقها .. ، ونلاحظ هذا الوضع بشكل مباشر مع ( هابيل ) الذى قضى تسع : مساءات مرت بتقلهن وصعوباتهن حتى قرر العودة إلى ( ليلى ) على الرغم من طارده ( قابيل ) . وفى رواية ( الربيع والخريف ) ظل ( كرم ) يرقب الوطن من بعد ممّا همّش مواجهاته الحضارية حتى تهايات فرصة العودة بعد نكسة ١٩٦٧ فعاد وألقى القبض عليه فى مطار دمشق ... .

ومن ناحية ثالثة فإن البطل ( المثقف ) منى بهزائم عديدة فى محاولة المواجهة والصراع مع الآخر أولاً لأنه لم يتمكن من وطنه وثانياً لأنه حمل هزيمته وإرهاصاتها من الوطن نفسه الذى لم يتهاى بعد لتجربة نهضوية تجددية وثالثاً لأن المثقفين سلكوا جميعاً طريقاً واحداً فى المواجهة عندما استعانوا وسيلة لامتياز حضارتهم ( الفحولة ) لتحقيق الانتصار المزعوم ، وأصبحت الممارسة

الجنسية مع الآخر وسيلة مستهلكة ورامزة إلى معنى المناقضة أو المصالحة أو التوسط فضلا عن أن أكثر المثقفين قد حققوا خسائر فادحة حتى فى رمز المواجهة ، فبطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) يشعر فى كل مرة أنه قد لقى هزيمة من أوربية ... ، وبطل ( عودة الذئب إلى العرتوق ) لم يستطع تفتيق شرنقة العقد النفسية حتى بعد مشاركته للنجاحة فى حفل جنسى جماعى ، ولم يزد الموقف إلا عرتوقية ، وبطلة ( الوطن فى العنين ) لم يحقق لها ( فرانك ) تحريرا للوطن واكتفى باللاحاق بها وجعلها رمزا للحرية ... وبطل ( هابيل ) يقر بأن ممارساته إعلان عن هزائم واستكشاف لسلبيات للرأسمالية حتى أنه باع نفسه لمدام ( دى مرسية ) لتتهش فى لحمه بفمها اللزج ، وبطل ( إلسى الجحيم أيها الليلك ) يجعل من المرأة التى يضاجعها رمزا لإسرائيل .. ويقر لها بالتفوق ، ويبحث بطريقة المياسيين عن حل أمثل يمنحهم بعض حقوقهم .. وبطل رواية ( فيينا ٦٠ ) بعد محاولات عديدة يظفر بسيدة نمساوية ويشعر بحرج موقفه فأطفأ للنور واستحضر زوجته فى مخيلته وحقق رجولة مزعومة ....

ونفهم مما سبق أن البطل ( المثقف ) لم يحقق الأمال المعقودة عليه فى قضية المواجهة الحضارية لأنه لم يحقق شيئا للوطن أكثر من استعذاب أيديولوجيات وافدة مكنته من انتقادات نظرية ( غربة / استلاب / تردى / نفى ... ) ولم يتحقق شخصية المثقف الصراع الروائى القوى المرتقب لأنه كان موزع الولاء بين قضايا الوطن الداخلية وبين المواجهة للحضارية ، ولم نظفر بصراع قوى إلا مع الأبطال الذين أخلصوا للمواجهة وركزوا عليها فى روايات قليلة مثل ( محاولة الخروج / نيويورك ٨٠ / هابيل / موسم الهجرة إلى الشمال ... ) .

ونلاحظ أن البطل ( المثقف ) قد ضمن مواجهاته القضية الفلسطينية ، لأن المواجهة مع إسرائيل مواجهة حضارية ( أكون أولا أكون ) مصيرية قبل أن تكون مواجهة عسكرية وكل بطل مثقف كانت له رؤية خاصة للمواجهة والغريب أن تتبنى الأنثى ( نادية ) رؤية المواجهة بالقوة فى روايتها ( الوطن فى العنين )

بينما يرى المتقف الرجل أن المواجهة تكون بالإقناع والجدل السياسى ويخاطب اليهود فى برنامج ( أبناء سام ) فى روايته ( إلى الجحيم أيها الليلك ) ومن ثم كان من الطبيعى أن يرى لروسيا دورها فى حل القضية ؟ ... أما عن المتقنين فى الروايات الآخر فجاء ذكرهم لفلسطين ، وللقضية الفلسطينية يشكل ثانوى وحساسى بدون عضونة فنية مقبولة ، وكأن المتقف / الروائى يؤدى ضريبة الثقافة بالتعبير عن قضية العرب فى النصف الثانى من هذا القرن ، ولذلك جاء ذكرها بشكل هامشى فى بعض الروايات نحو ( الربيع والخريف / بدوى فى أوربا / السابقون واللاحقون / الضفة الثالثة ... ) .

#### البطل المضاد :

يمثل ( البطل المضاد ) العنصر المتمم لدراسة نقاط الشخصيات والذى يساعد بشكل مباشر على الاقتراب من عمق الصراع الروائى فى روايات المواجهة الحضارية ، ومن ثم فوقفتنا مع (البطل المضاد / الآخر ) ليست منزلة عن ( البطل ) لتدخلهما معا فى إقامة صراع واحد ..

والبطل المضاد اختلفت فاعليته فى تصعيد الصراع الحضارى من مكان لآخر ، لأن ( البطل المضاد ) الذى انتقل إلى موقع ( الذات / البطل ) يختلف تأثيره عن ( البطل المضاد ) الذى انتقل إليه ( البطل / الذات ) .

أما ( البطل المضاد ) الذى انتقل إلى ( الذات ) فكان عمقه للتأثيرى أوسع مدى لأن فاعليته لم تقتصر على مواجهة أحادية وإنما مواجهة جمعية ، ونلاحظ هذا فى روايات : ( أصوات / وداعا يا أقاليمه / محاولة للخروج / إلى الجحيم أيها الليلك ) . فوجود (سيمون ) كبطل مضاد / فى رواية ( أصوات )<sup>(١٢)</sup> داخل قرية مصرية قد أتاح فرصة لاكتشاف .. أنفسنا .. والوقوف على مدى تقدير الآخر لنا .. فحركة النظافة غير العادية والبناء والترتيب لم تمنع من أن تكتشف ( سيمون ) قذارة الأطفال وعدم العناية بهم ... وأن تكتشف حجم الكبت والتوق إلى الحرية ممثلا فى طريقة التعبير المهذبة من الرجال المتعلمين ( المأمور / ابن

المسمى ) وفى طريقة للتعبير الحاكمة الجاهلة ممثلة فى ( نساء القرية ) وأحمد . لقد اكتشف الجميع أن الجهل مازالت كلمته هى العليا وأنه قادر على السيطرة .. ، وابن المنسى يشرح لـ ( سيمون ) وكأنه يرى بلدته لأول مرة أو قل يعيد اكتشافها عبر الآخر .. ومن هنا تكمن فاعلية ( البطل المضاد ) كمهماز حقيقى يبحث فنيا أولى خطوات الإصلاح التى ينبغى أن تبدأ بنقد الذات كما قال المنظرون .

وفى رواية ( وداعا يا أفامية )<sup>(٢٤)</sup> نلتقى بوفد أجنبى يتحرك لاكتشاف الآثار فى ( أفامية ) ثم تتحدد للمواجهة مع الفنان الإيطالى ( سكاريا ) الذى حرك بوجوده غرائز الحقد والغيرة بين صديقين ( ندى ونجود ) .. ويتسبب فى تصعيد غيرة ندى من نجود ... ثم يحاول الاعتداء على ( نجود ) ويتسبب فى تركها لـ ( أفامية ) عندما نفى ( سكاريا ) عنه كل مظاهر الحضارة لينتفض كأجداده إلى إنسان فطرى متوحش يبحث عن إرضاء الغريزة ضاربا بكل قيم المكان التى يمرضها ... وينجح للكاتب فى عقد ضفيرة سردية يوازى فيها بين هجوم ( سكاريا على نجود ) و ( هجوم الضبع على نجود ) .. وكل منهما سبب لها أوجاعا ومطاردة .. وطردا .. لتخرج ( نجود ) عن طبيعتها وأمنها لتواجه تحديات للطبيعة ... .

إن ( سكاريا ) هنا يكشف عن الغاية الانتهازية لـ ( الآخر ) ، ولذلك يتناسى كل مظاهر الحضارة التى تقلدها .. والتى جاء من أجلها إلى ( أفامية ) مع بعثة علمية لفريق كشف أثرى ... . إنه صورة أخرى للبطل المضاد فى توجهاته السلبية للنفعية التى أثارته فى الذات الأحقاد والتشتت والفرقة ... إنه صورة للغاية الاستعمارية كأحد أوجه ( الآخر المهماز / البطل المضاد ) .

وفى رواية ( إلى الجحيم أيها الليلك ) يمثل الآخر الإسرائيلى ( البطل المضاد ) مشكلة وصراعا لأن البطل المضاد لا يسبب مشكلات هنا وإنما يسعى إلى إزالة ( البطل / الذات ) وإزاحته لإراحة تامة ، فالصراع هنا يتعلق بقضية الوجود نفسه : ولذلك يبرز ( البطل المضاد ) هنا عملاقا قويا مما يجعل



( البطل ) يسعى إلى قدر من الترويض يكشف عن عجز مباشر عن المقاومة .. فالبطل يعرض السلام .. ويرتضى بالمعايشة المكرهة مع الآخر .. وهو أدنى الحقوق المشروعة ، وعلى الرغم من هذه التنازلات لا يظفر ( البطل / الذات ) بشئ فلا يملك إلا الوعيد غير المدعوم بقوة حقيقية تؤيده ، يقول البطل لـ ( البطل المضاد ) فى حديث لبرنامج ( أبناء سام ) : " .. المهم هو أن تفكروا بجد فى سبيل ما ، فى ثغرة ما ، للخروج من حلقة الدم المغرفة ، العدل المطلق فى حالتنا هذه شئ مستحيل ، لن نتفق عليه الآن ، وقد لا نتفق عليه لعدة أجيال . اعترفوا لى بشئ من العدل .. وإلا فسأخذه بكل ثمن " (٢٥) ، وكان من الطبيعي أن يؤمّل البطل للوجود الإسرائيلى بأفئح الصور الرامزة ( لم أورى العاهرة / سمسار الأراضى ... ) . لأن البطل المضاد هنا ( كابوس ) ما يزال جاسما ... ومن ثم فهو مثير للصراع للبقاء أو العدم ..

وأما عن وجود ( البطل المضاد ) فى مكانه الأوربي فكانت فاعليته أقل ففى الصراع أولا لا اختصار حدود المواجهة بين ( فردين ) بشكل رامز ، وثانيا لأن البطل هو الذى يستدعى ( البطل المضاد ) ويبحث عنه .. ولا يفرض ( البطل المضاد ) نفسه أو يقتحم اقتحاماً ، وكأن ( البطل ) هنا هو المحدد لدور ( البطل المضاد ) مما ينتقص من فاعليته فينعكس ذلك سلبيا على الصراع الروائى والذى غالبا ما يأتى ضعيفا فى هذه الحالة . ومما يزيد الصراع ضعفا تحجيم دور ( البطل المضاد ) من ناحية أخرى عندما يصبح تفاعل البطل مع البطل المضاد عاملا ثانويا لاستهلاك وقت الإقامة المؤقتة فى أوربا ولا سيما إن كان البطل مشغولا بقضيه أساسية كقضية الوطن ونلاحظ هذا فى روايات ( الربيع والخريف / الوطن فى العنين / السبقون واللاحقون / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل ... ) .

فكرم بطل ( الربيع والخريف ) يتعامل مع الآخر النسوى ( البطل المضاد ) تعاملًا مؤقتًا لأن عينه على الوطن ويترقب فرصة العودة ... و ( هابيل ) يتعامل مع ( صابيين ) للاكتشاف ومع ( مدام دى مرسية ) للابتزاز .. لكن

( ليلي ) لم تغب عنه حتى وهو فى أدق ممارساته مع الآخر .. حتى عاد إليها .. و ( سمران ) فى ( عودة الذئب إلى العرتوق ) تعامل مع ( مرثا / أنجليك ) ومع نساء ( سان أوتوروية ) تعاملًا مؤقتًا لأن عينه لم تغب عن استحضار ( فهيدة / جبرون ثم أسيل )<sup>(٢٦)</sup> ، لقد كان تعامله مع ( البطل المضاد النسوى ) . هنا لمجرد تحقيق الذات ولإثبات فحولة عندما قبل للتحدى وذهب مع ( مالك ) إلى العرض المسرحى الحسى ،<sup>(٢٧)</sup> فاندفع ( سمران ) لتحقيق الذات وفلح جسد الفرنسية وتظهر من مثاليات ( جبرون وفهيدة ) وسط تصفيق الآخرين ... ، ثم يشعر ( سمران ) أن ما أقدم عليه هو خيانة لـ ( أسيل ) .

أما ( نادية ) فى الوطن فى العنين فكان إعجابها بالبطل المضاد ( الآخر الأوربي ) ( فرانك ) إعجاب وسيلة لا غاية .. فهو عندها وسيلة لتجريب الوطن لم يكن التعلق به غاية نموية بقدر ما غاية لهدف وطنى تحررى ( فالبطل المضاد ) كاد يفقد فاعليته عندما تقاس عن الجهاد فتركته ( نادية ) .. ثم لحق بها لاستكمال تحرير ( عينتاب ) .. وهنا نشعر بحجم تبعية الآخر ( البطل المضاد ) ( فرانك ) على الرغم من تاريخه الجهادى العريق . وهذا أمر جعل الصراع بين نادية ( البطل ) و ( فرانك ) ( البطل المضاد ) أقرب إلى المصالحة والاتفاق على هدف الجهاد فكان الصراع على مستوى الرمز والحضارى مسطحا هنا ولم يحمل ( البطل المضاد ) أى خصوصية حضارية .. حتى أن تاريخه الجهادى فى إفريقيا لم يتناسب مع حجم تبعيته لـ البطل ( نادية ) .. إلا لأنها مثلت له رمزا حيويًا للحرية ورغبة التحرر ..

وحتى ( عبد الله الألمانى ) البطل للمضاد / المصاحب لـ ( سليم ) فى رواية ( بدوى فى أوربا ) يقتنع أخيرا بوجهة نظر البدوى ( سليم ) ، ولم يستطع هو وما يملك فى ألمانيا من خمر ونساء جميلات للتأثير فى عصاميّة ( سليم ) .. فتعطلت وسائل الإغراء للبطل المضاد أمام صلابة البطل البدوى الذى لم يملك إلا قوة التمسك بأخلاقه الشرقية ..

وعلى هذا النحو نلاحظ أن صورة الآخر ( البطل المضاد ) لم تكن قوية وإن كانت براقة ولاسيما عندما تقلدت ( الأنثى ) موقع ( البطل المضاد ) مع البطل المثقف .

أما مساحة وتأثير ( البطل المضاد ) مع نموذج ( الطالب ) كبطل لروايات الرواد فكان التأثير أقوى وقد وصل ذروته فى تأثير ( إيلن ) الفرنسية على ( أديب )<sup>(٢٩)</sup> فأصيب بالجنون ، وتأثير البطل المضاد ( النسوى ) على ( مصطفى سعيد )<sup>(٣٠)</sup> .. لإبراز مظاهر الاستلاب وتصعيد الهزائم ، وفناء المسرح عند الحكيم قد شغلته بحب رومانسى أفاق منه على واقعية للرأسمالية المادية وبحثها عن خنود اللغف بحساب للمكسب والخسارة لمادة الحرية الشخصية التى لم يقدرها للشرقى ، وفوجئ بها عندما وجد محبوبته تصطبح صديقا آخر ... .

وعلى مستوى التقسيم النوعى أيضا سنجد أن البطل المضاد قد جاء فى صورة ( رجل ) وفى صورة امرأة .. وهو أمر يضطرنا إلى البحث عن مدى فاعلية البطل المضاد إن كان رجلا وللبطل المضاد إن جاء ( امرأة ) . ولاسيما أن ( المرأة ) استأثرت بهذا الدور فى أكثر روايات المولجة منذ الرواد حتى الآن وهو أمر يؤثر استفهامات ولا بد من التوقف معه ... إلا أننى أود البدء بنوعية البطل المضاد ( الرجل ) ، لأنه محدود فى عملين فقط من الروايات - مصدر الدراسة - ، ونلاحظ فى البداية أن البطولة المضادة تأتى على نقيض البطولة ، فلو كان البطل ( رجلا ) سنجد ( البطل للمضاد ) امرأة ، ولو كانت البطلة ( امرأة ) سنجد البطل المضاد رجلا ، وهو - فيما أتصور - تقاطب مقصود لأن تفاعل البطل المضاد هو تفاعل السالب والموجب للإعلان عن نتيجة إيجابية وليدة تحمل سمت المناقفة فى قضية الصراع الحضارى ، ويبقى السؤال : إلى أى حد نجح التقاطب بين البطل والبطل المضاد فى استنبات ولید حضارى يحمل آمال النهضة والمناقفة .. ؟ هذا ما ستجيب عنه للروى للروائية التى نستعرض نتائجها عبر فاعلية ( البطل المضاد ) .

وروايات المواجهة الحضارية تشير - مسبقا - إلى هيمنة شكلية من البطل على البطل المضاد ، لأنه هو المستحضر لـ ( البطل المضاد ) وهو المحدد له دون سواه ولاسيما إن كان البطل ( امرأة ) .

فى رواية ( الوطن فى العينين )<sup>(٣٠)</sup> نجد ( نادية ) البطلة تحدد من ( الآخر ) البطل المضاد ( فرانك ) وكان الاختيار مقصورا لأن ( فرانك ) مجاهد حر يتعاطف مع المظلومين ، وله تاريخ حافل فى الجهاد الإفريقى ، وإن فاختيار ( نادية ) كان لغاية وطنية وليس لهدف نسوى ولا حضارى بالمعنى الرمضى ، لأن ( فرانك ) لم يحمل خصوصية حضارية ، لأن مبادئة ترتفع به فوق الحدود الجغرافية والحضارية ، ولذلك انجذب إلى ( نادية ) - جذوة الحرية المشتعلة - ولحق بها فى ( عينتاب ) .

وفى رواية ( أشجار البرارى البعيدة )<sup>(٣١)</sup> تحدد ( نورة ) بطلها المضاد وهو رمز لحضارته بكل جماله وشبابه وحيثيته وعمله .. إنه ( دونالد ) الذى ضعف أمامه البطلة ( نورة ) وترك ( فريق الشرطة - داخلها - يضربون كفا بكف ) - على حد تعبيرها - ، وازدادت تعلقا به عندما لامس وترين أحدهما الطفولة التى لم تشها .. والآخر الحرية الشخصية التى تفقدها فى الوطن فى ظل جيش المحرمات على الأنثى . لقد كان ( دونالد ) مؤثرا حتى بعد عودة ( نورة ) إلى وطنها ، لأن ممارستها للحرية سرا مع ( الكمبيوتر ) لم تكن كافية ، وأملها فى الزواج لنم يحقق طموحاتها مع جيوش المحظورات ، ولذلك كان توقها إلى ( دونالد ) بجماله وعمله هو توق إلى حضارة ملؤها العلم والحرية ، وحجم قيود الوطن هى التى حددت جماليات الرؤية للآخر كرد فعل طبيعى .

وعندما نلاحظ أن صاحبة الروايتين هى للمرأة ( حميدة ننع ودلال خليفة ) ونلاحظ أنهما قد اختارتا الرجل ( البطل المضاد ) ، ونستشعر بقدر كبير من تسريب الشكل السبرى ، لتعبر الرواية عن وجهة نظر مباشرة للروائى ، وقد يعزز هذا الرأى للقاتل بان الروائيين العرب قد ذكروا أبطالهم وأنشوا ( البطل

(المضاد) ، وقد يفسر لنا هذا الرأي أحد أسباب شيطرة ( المرأة كبطل مضاد على روايات المواجهة الحضارية إلا أنه ليس للسبب الوحيد ، لأن أسبابا آخر مهمة تفرض نفسها على التفسير والتأويل ، ولاسيما أن ( المرأة ) جاءت بطلا مضادا مع بطولة الطالب وبطولة المثقف - على حد سواء - .

قد تعودنا أن يفرض الفكر الذكوري نفسه على المادة النسوية منذ القدم ووجدنا في ثلاثية ( اسخيلوس ) ( الأورستيا ) أن أثينا تنتصر للبرهان الذكوري الذى يقدمه ( أبولو ) فى أن الأم ليست ولادة ابنها . وقبل ( مندل ) كان الرجل يعدون حيواناتهم المنوية بنورا فعالة تعطى شكلا للرحم المنتظر الذى يبقى بلا هوية حتى يحقق له الرجل أنوثته . ولذلك تضيق النساء بنظريات المؤسسات الأكاديمية لأنها ذكورية المبدأ ... ويتطلعن إلى الفن بشكوله لأنه يستعين بالمرأة وهى قبلته ، لأن المرأة مادة ثرية قابلة للتشكيل والتأويل بما تملكه من صفات ، وبما تملكه من رصيد أسطورى ، وبما تملكه من فعل الغواية والحياء وما يترتب عل فعل التستر من مفاعيل تتسع للتأويل والتفسير .

وأظننا نقرب الآن من تفسير للسؤال الذى فرض نفسه وهو لماذا سيطرت المرأة على البطولة المضادة فى روايات المواجهة الحضارية ؟ علما بأن الرجل قد احتفظ بالبطولة المعبرة عن الذات بكل ضعفها الحضارى ... بينما رمزت للنثى ( البطل المضاد ) للحضارة الأقوى وهى الحضارة الأوروبية ؟ .

إن أسبابا عديدة تتزاحم لتفسير ملامح هذا الاستهزام ، ومن هذه الأسباب تبرز النظرة ( الأبروسية ) المعتمدة على إغراءات الجسد الجنسية ... إلا أن هذا التفسير سيبقى محدودا بحدود المساحة الضيقة التى خصصها الروائيون لتجسيد هذه القيمة والوقوف على ملامح الجسد للنثى ، ويمكن فقط أن نستنتج من هذا التفسير حقيقة الإغراء الأنثوى ( الحضارى ) ، وأعتقد أن هذا الإغراء لم يأت فى الروايات من وصف الجسد الأنثوى بشكل مباشر قدر ما جاء من حدود الإغراء ( المسافة ) حيث إن المسافة يبعدها الواقع فى الرواية والرمز على

المستوى الحضارى قد مثلت - فى تقديرى - سلطة الغواية ومساحة الإغراء ، ولاسيما وأن ( المرأة ) عند الشرقى محتقظة بالمسافة كوسيلة إغراء أساسية وهو ما تعود عليه ( البطل ) قبل الرحلة إلى الآخر ... ، ولذلك عندما قُرب بعض الروائيين عداوتهم من جسد الأوربية حدث تنفير للبطل الذى يعجب ببعده المسافة (٣٧) .

لما التفسير الثانى فيتمثل فى أن المرأة الأوربية هى أقصر وأسرع وسيلة للتعبير عن معنى الحرية الشخصية التى يفتقر إليها ( البطل ) العربى ... ونلاحظ هذا المعنى يتجسد فى أن الحرية للشخصية والمرأة الأوربية هى أول ما يلتفت نظر البطل العربى منذ الوصول الأول إلى أوروبا ، ويمثل لقاء الأنثى الأوربية أول رد فعل عملى إزاء كبت طويل وأمام حرية فاجرة ، فيشبع البطل جوعه بجرعات مع المومسات و المرافقات ويعددها بفلسف الموقف ، ويوسعه لإسقاطات أيديولوجية ووطنية ، ويكاد يتكرر هذا فى أكثر الروايات ( عودة الذئب إلى العرتوق / أديب / موسم الهجرة إلى الشمال / الربيع والخريف / الحى اللاتينى / السابقون واللاحقون / هليل / الضفة الثلاثة ... ) .

لقد امتصت المرأة المومس / المرافقة حماسات الإعجاب الأولى بحريق الحضارة ، وجعلت على استمئاء عمق الكبت الشديد عند ( البطل ) مما أغراه بالاندفاع نحوها يروى جفاف حياته ويخفف من جوعه وحرمانه ... ومن الأبطال من ذهب ولم يعد مثل ( أديب ) - طه حسين - الذى تمادى مع الصدمة الأولى حتى الجنون ... ، وهناك من مارس كرد فعل لنفعالى بانتظار الحب الهادئ مثل ( كرم ) بطل ( الربيع والخريف ) الذى ارتوى من ( إيريجيكا ) بانتظار حب ( بيرشيكا ) ، ومنهم من ظن أن هذا بداية الحرب والمواجهة مثل ( مصطفى سعيد ) بطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) الذى كان يجنى فشلا واستلابا وهزيمة مع كل محاولة .. ، ومنهم من حاول التخلص من عقد نفسية صاحبته للنشأة فى الوطن مثل ( سمران الكوراني ) بطل رواية ( عودة الذئب إلى العرتوق ) .... إلا أن كل هذه المحاولات الأولى أعقبها هدوء نسبي من

( البطل ) الذى استرد بعضا من الهدوء والاتزان ليتحرك نحو ( البطل النسوى المضاد ) كهدف حضارى مختلف الروائيون فى تفصيلات التعبير عنه وعن نتيجته ، وإن اتحدوا جميعا فى الاستعانة بالمرأة كمحور ارتكاز شكل تقاطبا مع ( البطل ) وولد صراعا ... اختلفت قوته من رواية إلى أخرى .

والتفسير الثالث يمكن أن تكون المرأة فيه بديلا عن ( الأم / الوطن ) فى المنفى الغربية ، وهذا الطرح ممكن نظريا ، لكن طبيعة المواجهة الحضارية تنفيه ولم نجد نصا روائيا يعزز مثل هذا الافتراض ، لأن تعلق ( البطل ) بوطنه كان قويا ، وتوج بالعودة ، ولو افترضنا العكس لانتفى الصراع .

وفى التفسير الرابع نجد أن المرأة مجال رحب لتعويض مركب النقص الحضارى وذلك بتحقيق انتصار فحولة ذكورية محملة بدفع الشرق ولونه ويحرك هذا الفعل لمعنى المثاقفة .

والتفسير الأخير يمكن فى اتساع مسافة الإسقاط للنضالى والأيدولوجى .... وهذه التفسيرات التأويلية تتشابه معا لتعبير عن مفردات حضارة الآخر الأوربى جملة بكل جمالياتها وعلمها وإغرائاتها ومتناقضاتها وتقلباتها ، ولذلك جاءت المرأة ( بطلا مضادا ) وقد انتفت عنها ملامح الأكثوة الشرقية لأنها ليست ذات طابع أموى حنون وأليف ولا تتمتع بالحياة الأكثوى مما أسقط عنها صفات الأنثى ولنبقى فقط أمام ( الأنثوى ) بكل عموميته ، ويكل الحسابات المادية التى تقدر المكسب والخسارة قبل العاطفة والخب .. وهذا ما استغزى بطل ( نيويورك ٨٠ ) عندما قال للموس الأمريكية " إني لمشتزم من حضارة تصعد بسمو علمها إلى القمر ولا زالت تحتط بجسدها إلى مدارك الرقيق الأبيض والأسود ... إن أى مبلغ من المال لا يساوى لحظة يسقط الإنسان فيها روحه إلى هذه المجارى الشعورية النتقة<sup>(٣٣)</sup> ولذلك استوعبت المرأة ( البطل المضاد ) حدود التعبير عن الحضارة الأوربية بإغوائها ولذتها وانحطاطها وعلمها وعدم احتفالها بالمشاعر أو الأحاسيس وسط كم من متردبات مادية ولذلك أيضا . سلاحظ ان البطولة المضادة النسوية لا تنتم بالاستمرارية التأثيرية لأن البطل هو

محددًا ثم هو متخذها وسيلة لا غاية ، وقد ساعدته ( الأنثى ) الأوربية بكل ما نملك من حرية جعلت الصوت الذكورى يتصاعد من أعماقها لينطبق بحرية غير مؤطرة كانت سبيلًا للجذب والتشويق .

ومن هنا نلاحظ أن البطل المضاد ( رجلا كان أو أنثى ) يختلف فى صفاته التكوينية وملامحة الجسدية ، ومسافة التباعد فى التكوين والملاحم هى نفسها مسافة التباعدين الحضارة العربية المشرقية ، والحضارة الأوربية فى الغرب ، إذن فالمواجهة والصراع والتقاطب بين البطل المضاد هى نفسها المواجهة بين ( الذكورة # الأنوثة ) وكان ( البطل المضاد ) كهماز قد ساعد على تحديد أطر الصراع والمواجهة الحضارية بداية من :

- نقد الذات العربية .

- نموذج الحرية .

- المثاقفة .

وكان المهماز ( البطل المضاد ) هو المساعد الأساسى لتجسيد أطر الصراع الحضارى التى مثلت - عند المنظرين من قبل - رغبة خالصة للحاق بالآخر الأوربى ، وقد رأوا أيضا أن البدء بنقد الذات أساسى ومهم فى سبيل المثاقفة والنهضة والحرية ... وهنا نشعر أن الروايات تعبر عن رغبة المنظرين بشكل فى يمكن أن نتبعه من خلال فاعلية وتأثير ( البطل المضاد ) فى النص الروائى على النحو الآتى :

أ - نقد الذات العربية :

لقد تمكنت الأنثى الممثلة لـ ( البطل المضاد ) من التقاطب مع البطل لكشف زيفه ونفاقه وجهلته وكبته .. لقد كانت بحق ( مهمازا ) حادا ومؤثرا بما امتلكت من نكاه .. وحقد .. وحضارة ، ونلاحظ ذلك فى روايات المواجهة ، فى رواية ( الربيع والخريف ) يعد البطل بيته كمتحف مجمل بملامح شرقية خالصة ، ولكن ( إيرجىكا ) تكتشف زيفه وخدعته وتواجهه بالحقيقة وهى أن هذا البيت فخ لاصطياد النساء .. وينفى هذا الاتهام ..



لكن إقامته الطويلة تكشف عن مصداقية اجتـهاد ( إيرجيكـا ) .  
وكانت ( بيرشيكـا ) قد كشفت للقناع عن همجية ( كرم ) الذى تزىا بزى الأبوة  
حتى تمكن منها وفـض بـكارتها ... .

وهو الأمر نفسه الذى سبق إليه ( مصطفى مـعيد ) فى رواية ( موسم  
الهجرة إلى الشمال ) حيث جعل من غرفته قطعة شرقية حتى فى عطورها  
وأبخرتها .. وكانت مصيدة ناجحة ... وللنساء نواقص عليه ... وهزمته ..  
وكشفن سره فتـحرك رد فعله العنيف بالقتل تارة وبالكذب للذى احترفه تارات  
عديدة .

أما ( جـينين ) فتكشف عن غـر بطل ( الحى اللاتينى ) الذى وعدها بالزواج  
لكن أمه كانت الأقوى فـمنعته من إتمام الصفقة ، ولتكشف ( جـينين ) عن الخطوط  
السود المتبددة فى الذات العربية والتي لما نزل متحكمة فى مصيرها ومسارها .  
وفتاة المسرح تكشف عن رومانسية البطل فى ( عصفور من الشرق ) وعن  
التفكير العاطفى الهادى الممتد العقيم ... .

وتأتى حوارات ( المومن ) فى رواية ( نيورك ٨٠ ) ليوسف إدريس لتستكمل  
ما بدأته ( فتاة المسرح ) عند الحكيم وتسخر من خط العاطفة الممتد بشكله الأحمر  
القانى داخل الذات .

وعندما انتقلت الأنثى ( البطل المضاد ) إلى فضاء الذات فى الروايات كانت  
مسافات الاكتشاف ونقد الذات العربية أوسع مجالا ، فتـحرك ( المهـماز - البطل  
المضاد ) بحرية داخل أراضى ( الذات العربية / البطل ) ، وكانت ( إلزابيث )  
فى رواية ( محاولة للخروج ) قد كشفت عن قيد الرقابة للخفية ، وعن مساحة  
الكبت حتى أنها ضاقت بالمكان ووصفته بالمزعج لأنها لم تتمكن من ( حكيم ) ولم  
يتمكن ( حكيم ) منها ووقف المكان خصيما للمثاقفة .

ومن قبل كانت ( سيمون ) فى رواية ( أصـوات ) لا تتوقف عند حدود  
الاكتشاف الفردى للبطل لـ ( البطل ) وإنما توغلـت داخل أعماق المجتمع  
لتكشف عن المثالب والعيوب ، فعلى الرغم من الاستعداد لاستقبالها بحملة تنظيف

بدأت بيت الاستقبال وانتهت بالطرق ومداخل القرية إلا أن هذا لم يمنع اكتشافها للقدارة ولا سيما الأطفال ، ثم تكشف عن فضول الناس الذين التقوا حول السيارة عند وصولها ، ثم تكشف عن رغبات التطلع إليها ، فهي تسمع ( محمود بن المنسي ) يتحدث بحبها لما زاد من شرب البيرة وردته إلى صوابه ... ، ثم هي ترد ( لحد ) بعنف عما حاول لمس قدمها فوق سطح المنزل بالليل ، ثم هي تكشف عن حقد وجه النسوة إلا أن الجهل غلبها وغلب طموحات المتقنين في القرية ( المأمور / الطبيب / ابن المنسي ) عندما نجحت النسوة في ختان ( سيمون ) لإقاعها - هي رغبة لها بعد تنظيري يتمثل في تمنى السلفيين لموت وسقوط الآخر الأوربي - لكن للزيف قضى على ما تبقى من ( سيمون ) ولعلن بموتها عن حجم الجهل وانتصاره بيننا .

لقد تمكن الآخر / النسوي ( كبطل مضاد ) من ثبر غورنا وكشف بالممارسة عن بعض مظاهر التخلف والقصور ، لأن ( النسوي / المضاد ) تسلح بمعطياته الحضارية ولم يضع تنازلات فاحتفظ بمسافة المفارقة الحضارية التي ولدت بدورها اللدات للذات العربية ، وفي المقابل تهباً ( البطل / الذات ) للتنازلات وهو في أوروبا ولذلك لم ينجح إلا عند قليل في نقد الآخر الأوربي وأخص بالذكر بطلي ( هايل ) و ( نيويرك ٨٠ ) .

#### ب - نموذج الحرية :

قضية الحرية بالنسبة لـ ( البطل / الذات ) تمثل معضلة كبرى وهي نتيجة تراكمات عديدة بدأت بوجود الاستعمار .. وبعد الاستقلال استمرت بسبب القهر الدكتاتوري لأكثر للنظم السياسية العربية ، ومن ناحية أخرى فإن العادات والتقاليد تسلب ما تبقى من حرية شخصية فيزيد الكبت والخوف والحرص ... وعندما ترحل ( الذات ) نحو ( الآخر ) يبرز دور ( الآخر النسوي ) في التجسيد الأولى لمفهوم الحرية الشخصية . فالمرأة وحريتها أول ما يلتفت نظر ( البطل ) نحو ( البطل المضاد ) ، وكان بطل ( الحى اللاتيني ) قد عبر عن هذا المعنى وهو يتحدث إلى ( فؤاد ) : " ... ألا

تعتقد أن كثيرين من شبابنا العربى هنا وفى الوطن محرومون من استغلال أسمى إمكانياتهم ، لأن حاجاتهم فى الحب والجنس غير مكفّية ...<sup>(٣٤)</sup> ؛ ولذلك فالبطل يبدأ بالتعبير عن ممارسته للحرية الشخصية فيفرغ كبته فى أول لقاء وأول استجابة له ليسد بذلك حاجته الملحة ويروى وظماً عمره الفاتت ، وبعد الاطمئنان إلى امتلاك الحرية الشخصية يتحرك نحو الحرية السياسية التى يتطلع إليها فى وطنه ولا سيما مع أبطال السبعينيات والثمانينيات من الثوار بخاصة .

وتدجاعت رواية ( محاولة للخروج ) فى شكل محاولات للنزوح بحرية ممارسة شخصية لكن المكان رفض المحاولة وترصد للبطل والبطله المضادة حتى فرت من مصر ضجرة ضائقة .

ولم تكن ( المرأة ) كبطل مضاد مصدرا للسعادة فترما كانت - بما تحمله من دلالة - رمزا للقمع والاستلاب والهزائم مما يعكس قوتها ، ومثال ذلك ( مدام دى مرسية ) التى تنهش ( هابيل ) وتدفع له ... ، والعاهرة ( أم أورى ) تشعر البطل بمعنى الاستلاب والاحتلال فى رواية الفلسطينى ( سميح القاسم ) ( إلى الجحيم أيها الليلك ) .

وبطل ( موسم الهجرة إلى الشمال ) تشعره المرأة بالهزيمة والاستلاب بل والقهر كل ليلة أيا كانت ( الأنثى ) المرافقة له ، و ( أنيب ) ذاب مع ( إيلان ) حتى أنه تملأ جوار ( حميدة ) ... .

أما التعبير عن التوق إلى الحرية السياسية فقد كانت ( الأنثى الأوربية ) وسيلة إسقاط هنا ، ولذلك لم تكن فاعليتها قوية ، لأنها ليست طرفا مضادا لهذا الصراع الداخلى بين البطل ووطنه ، وهذا ما نجده فى روايات ( الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / هابيل / الضفة الثالثة ... ) فالبطله المضادة كانت مع الأبطال مجرد وسيلة لاستهلاك وقت الانتظار من أجل العودة إلى الوطن مثل ممارسات ( كرم )<sup>(٣٥)</sup> ومحاولات الاستشفاء النفسى عند ( سمعان الكورائى )<sup>(٣٦)</sup> ، ومحاولات ( هابيل )<sup>(٣٧)</sup> لاستهلاك الوقت الثقيل للمساءات التسعة حتى عاد إلى ( ليلي ) ... .

## ج - المناقفة :

تعد المناقفة من أبرز الغايات الحضارية التى يتطلع إليها ( البطل ) فى توجهه نحو الآخر ( البطل المضاد ) ، لأن ( البطل المضاد ) لم يتمنع عن العطاء ، إلا أن فشل المناقفة جاء من أن كل طرف يريد الآخر بطريقته الحضارية الخاصة ، ومن هنا صعبت المهمة ولاسيما أن ( البطل المثقف ) قد توزع ولاؤه المذهبى والأيدىويوى . ولم يعد ( البطل ) له هدف واحد مثل ( الطالب ) لأن ( المثقف ) بعد الاستقلال قد انتشر ما بين سلفى وشيوعى ورأسمالى ، وكل ينظر للآخر ( البطل المضاد ) بطريقة تتناسب وقناعاته النظرية ، فضلا عن أن ( البطل المضاد ) نفسه ينظر إلى ( البطل ) بمنظوره الحضارى الخاص . ولكى تتحقق المناقفة كان لابد من تنازلات متبادلة ، أما عن ( البطل المضاد النسوى ) فتمثلت تنازلاته فى حب الاكتشاف ورغبة تنوq الشرق الذى ملأ خيالنا من ( ألف ليلة وليلة ) ، ولذلك نرى ( إيريجيكا )<sup>(٣٨)</sup> ترتدى ثياب الأميرات وتتخيل أنها ( شهرزاد ) ويقول لها ( كرم ) بأنه لن يقتلها فى الصباح . وجبيلات لندن تتوافدن على ( مصطفى سعيد )<sup>(٣٩)</sup> استطلاعا واستمناعا بعقب الشرق وسحره وعموضه ... .

أما تنازلات ( البطل ) فتمثلت فى وسيلة المناقفة الزكورية نحو أنوثة ( البطل المضاد ) وفى هذا تنازل عن عادات وأخلاق وممن ثم فهى وسيلة ( الآخر ) وليست وسيلة تابعة من تكوين ( الذات ) ولذلك حققت فشلا كبيرا .

أما عن السلفيين الذين يرون فى موت ( البطل المضاد ) ميلادا لهم ولحضارتهم فقد تمثل هذا المنظور فى بعض روايات المواجهة ولاسيما عند ( الطيب صالح ) فى ( موسم الهجرة إلى الشرق ) ، وموت ( سيمون ) فى رواية ( أصوات ) .

وفشل المناقفة إذن له أسبابه العديدة منها عدم للتكافؤ أو التثبث بمعطيات كل حضارة أو أن حدود التنازل لم تكن كافية لتحقيق المناقفة أو سقوط

( البطل ) نفسه واستسلامه وهذه الأسباب متفرقة تفرق التجارب الروائية المعبرة عن الصراع مع الآخر .

• - فى رواية ( عصفور من الشرق ) فشلت المثاقفة بفشل ( البطل ) للرومانسى فى استقطاب ( البطل المضاد ) فتاة المسرح والاحتفاظ بها لنفسه فقط ، لكن مادية الآخر غلبت عليه امرأة فتجاوزت ( فتاة المسرح ) أحلام ( البطل ) الرومانسية .. ورآها مع غيره فانصرف عنها .

- وفى رواية ( أديب ) يسقط البطل عندما استسلم لنزواته الأولى مع ( إلين ) ، ولم يبق إلا على صراع داخلى أودى به إلى الجنون .

• - وفى ( الحى اللاتينى ) يفشل البطل المتقف فى تحقيق حلم المثاقفة بالزواج من ( جينين ) لأن الأم رأت الفروق وحالت دون إتمام الزواج ..

- وفى ( السائقون واللاحقون ) ثم ( الثلاثية اللندنية ) يعلن البطل عن فشل تجاربه مع الأنثى الأوربية ، وينتقد للرأسمالية ، ويعود يطلب ود محبوبته الوطنية ( مى ) ... .

- وفى ( الربيع والخريف ) يعلن البطل صراحة من استحالة المثاقفة لعدم وجود تكافؤ أو حتى تقارب ، لأن حضارته عتيقة وخارت قواها بينما حضارة الآخر شابة قوية وجميلة ، قال ( كرم ) فى خطابه إلى ( جورج ) " .. شمسها - بيروتسكا - تشرق ، شمسى إلى غياب .. فكر بهذا يا صديقى .. الربيع والخريف لا يلتقيان " (٤٠) ، وكان ( كرم ) يتحرك باستحياء فور وصوله من الصين إلى المجر نتيجة لعزلته فى الصين ، ولذلك قال له صديقه ( إليوشى ) : " لا تكن شرقيا مترمنا . جرب أن تتقبل الغرب وتفهم روحه ، هنا مجتمع جديد يبلى . كيف تفهم هذا المجتمع إذا لم تختلط بالناس ؟ " (٤١) .

- وفى ( عودة الغنم إلى العرتوق ) كانت علاقة ( البطل ) بالأنثى المضاد علاقة هامشية حاول استثمارها للاستشفاء من عقدة النفسى ، لكن ( البطل المضاد ) الأنثى لم يزد إلا عرتوقية ، فتحفز للعودة إلى الوطن

( لبنان ) المشتعل بنار الحرب الأهلية عندما لم يستفد من الآخر الأوربي ..  
فكان الحل - داخليا .. - .

- وفي ( نيويورك ٨٠ ) كانت محاولة المناقشة والاستدراج من الآخر الأثنوي المضاد عندما عرضت ( المومس ) نفسها على البطل ، فرفض وتقرّز ، وإذا بها تعرض عليه أن تنفع له ، فيرفض لأن منطقة الحواري يعلن عن تباعد المسافات التي تصعب الالتقاء والمناقشة .

وفي ( هابيل ) يتقرّز البطل من ممارساته الاستلابية ... ممارساته الاستلابية مع ( مدام دي مرسية ) لأنها مدفوعة الأجر .. ، ولما وجد في ( صابين ) فرصة للمناقشة برزت ( ليلي ) وحالت دون الانسجام .. ويفضل ( هابيل ) أن يبقى بجوار ( ليلي / الوطن ) المريضة .

- وفي ( محاولة للخروج ) يقف المكان بعاداته وتقاليده حائلا دون تحقيق محاولة الخروج / المناقشة مع الآخر النسوي المضاد ، ولم يتمكن ( حكيم ) من ( إلزابيث ) .

- وفي رواية ( فيينا ٦٠ ) يتطلع ( درش ) بفراسته نحو الآخر النسوي حتى فاز بسيدة نمساوية ناضجة هيأت له مناخ الإنجاح والمناقشة ، وبعد إتمام الممارسة بينهما يكشف كل طرف أنه نال الآخر بطريقته الخاصة ، فـ ( درش ) تخيل أنه مع زوجته ، والسيدة النمساوية عاشت لحظاتها مع ( درش ) وقد أمثلت بخيلتها بصورة زوجها ، وأصبحت المناقشة مظهرا مفرغا من كل محتوى .. ليبقى الشرق شرقا والغرب غربا ... .

- أما ( مصطفى سعيد ) في رواية ( موسم الهجرة إلى الشرق ) فقد اكتشف الفروق الكائنة بينه وبين الآخر ، ولم تستطع ثقافته أن تغير لونه الأسود ولا أن تغير عقده التاريخي الذي استقر في الأعماق ، ولذلك أعلن الجهاد ... وأقام الفخ وإسطاد النساء ، لا يستمتع ، ولكن ليجاهد وينتقم وهو يعاني الهزيمة في كل لقاء ... أفضى الليل ساهرا ، أخوض المعركة بالقوس والسيف والريح والنشاب - وسائل بدائية كبدائية الجنس - وفي الصباح أرى الابتسامة ما فتئت

على حالها ، فأعلم أنني قد خسرت الحرب مرة أخرى <sup>(٤٢)</sup> ، وفي محاولة أخرى يقول : " كانت لحظات النشوة نادرة بالفعل ، وبقية الوقت نقضية فى حرب ضروس ... كانت الحرب تنتهى بهزيمتى دائما <sup>(٤٣)</sup> .

وهذه الهزائم الواقعية ولدت رد فعل يتولذى مع رؤية السلفيين الذين ينتظرون موت الآخر من أجل استعادة الحضارة العربية لمكانتها وذلك عجل ( مصطفى سعيد ) بإغتيال ( البطل المضاد ) بعد هزائمه المتتابة ، وقال عنه المدعى فى المحكمة " ... إنه تسبب فى لتحار فتاتين ، وحطم امرأة متزوجة ، وقتل زوجته .. <sup>(٤٤)</sup> . إنه فعلا يريد قتل الحضارة الأوربية قبل موعد أقولها تعجيبلا لفكرة ( الحلقات الحضارية ) ، ليعجل بنهضة وطنية ، ولذلك كانت عودته إلى ( السودان ) استكمالا لهذا معنى ، لاسيما وأنه بدأ التخطيط العملى الصحيح بمشروعات حضارية وتعاونية للنهوض بالوطن ... .

إن فرغبة المثاقفة لم تتحقق بصورتها المأمولة بين ( البطل ) و ( البطل المضاد ) لأن المجانسة لم تتحقق لتباعد الحضارئين ومكوناتهم على الرغم من وجود خماس للمجانسة والمثاقفة إلا أن ما تم لم يزيد عن أوليات لمتصت رحيق الرغبة ودوافع الحماس ، لكن فشل المثاقفة يعلن عن عدم استمرارية لأن عوائق اللقاء أكثر من حماسات النهضة .

وإذا استحضرننا ( البطل المضاد ) رجلا كان أول امرأة فى روايات المواجهة فسنلاحظ أن البطل المضاد مثل شخصية روائية بسيطة للتكوين على الرغم من مهمازيتها ، فلم نجد شخصية مركبة ولا معقدة وغاب البعد الميكولوجى عن شخصية ( البطل المضاد ) ولعل السبب - فى تقديرى - يعود إلى حجم استحضار ( البطل ) لها وهو استحضار غير متعمق ، ولأن الشخصية المضادة تعيش نجاحها وواقعها وحريتها وحضارتها المتطورة فلماذا تتطوى على عقد وأبعاد مركبة تركييا نفيسا معقدا ، ويبدو أن شخصية ( البطل المضاد ) تركت هذه الأمور لشخصية ( البطل ) . و لذلك تمايزا فتقاطبا وتولد الصراع .

وقد جاءت شخصية ( البطل ) غالبا شخصية معقدة مركبة مأزومة نفسيا وهو وضع طبيعي ومرتبب لأن ( البطل ) رمز لحضارته الاثلة ، وهو متطلع إلى البعث والتجديد وإمكاناته لاتساعد . فزاده ذلك إقعدا وتأزما ، لأنه شخصية مركبة تعكس طبقات زمنية تتابعت - بدورها - على تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ، ولذلك جاءت شخصية ( البطل ) معقدة غالبا مما أثقل كاهلها بهوموم تاريخية وواقعية .. ( فأديب ) مأزوم نفسيا بالمواجهة التي وصلت به حد الجنون ، وبطل ( الحى اللاتينى ) محكوم بعبدة ( أوديب ) وتمددت ( الأم ) داخله وفرضت توجهاتها عليه ، وهى الصورة نفسها التى نلتقى بها مع ( سليم ) بطل ( السابقون واللاحقون ) عندما تمنعه الأم من الزواج من ( نادية ) كما منعت الأم زواج ابنها من ( جينين ) فى ( الحى اللاتينى ) .

ويأتى بطل ( عودة الذئب إلى العرتوق ) محملا بعقد نفسية مركبة لما تركه ( الذئب ) عندما فاجأه فى المغارة وهو صغير والذئب يحمل دلالة استعمارية باكرة فيما أنصور \* ولما تركه ( صبرون ) للفحل - وهو رمز للحاكم الدكتاتور - مع أمه الضعيفة ( فهيدة ) فذهب إلى أوروبا للاستشفاء لكنه أكثر عرتوقية ... " حكيم " بطل ( محاولة الخروج ) بدأت ضائقته النفسية قبل وصول ( إلزابيث ) عندما ضاق من القاهرة وعاد إلى الريف ... وزادته محاولة الخروج مع ( إلزابيث ) تعقيدا وترأكت عليه الهوموم النفسية . ، ( هابيل ) مأزوم بفعل ( قابيل ) ثم يزداد تأزما فى ( باريس ) بسبب الغربة والامستلاب ..

وقد تباين المستوى التأثيرى لشخصية ( البطل المضاد ) فى روايات المواجهة الحضارية وقد انعكس ذلك على مستوى الصراع بشكل مباشر ، فوجدنا مستويين لفاعلية ( البطل المضاد ) فى الصراع الروائى . أما المستوى الأول فكان حضور وفاعلية ( البطل المضاد ) ضعيفا وقد انعكس هذا على الصراع الروائى الذى جاء ضعيفا لضعف أحد القطبين وهو ( البطل المضاد ) الذى كان مهمشا بفعل ( البطل ) الذى حددا استدعاءه للبطل المضاد تحديدا ، لأن ( البطل ) كان



موزع الولاء بين قضايا الوطن الداخلية ، وبين المواجهة مع الآخر ولاسيما بعد الاستقلال وظهر ذلك بشكل واضح في روايات السبعينيات والثمانينيات للشولم بخاصة نحو ( الوطن في العنين / الثنائية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى المرتوق / بنوى في أوربا ) بالإضافة إلى ( الضفة الثالثة ) . وهي نسبة كبيرة وتدل على أن متغنى الشام قد شغلتهم القضايا الداخلية أكثر من المواجهة الحضارية على الرغم من أنهم الأسبق اتصالاً بأوربا بداية من مدارس التبشير ثم الهجرات العربية إلى أوربا والأمريكتين .

والمستوى الآخر جاء قويا لأن حضور وفاعلية ( البطل المضاد ) كانت مؤثرة ، ولذلك ارتفع مستوى الصراع وذلك لقوة القطبين ( البطل # البطل المضاد ) ونلاحظ ذلك مع روايات الرواد بخاصة ( أليوب / عصفور من الشرق / موسم الهجرة إلى الشمال / قنديل أم هاشم ) . ثم نجد حضوراً مؤثراً متأخراً في روايتي ( محاولة للخروج / ثم نيويورك ٨٠ / أصوات ) وهذا الإحصاء يشير إلى نتيجتين ، أما الأولى فتتمثل في أن روايات الرواد قد أعطت لـ ( البطل المضاد ) سلطة مهمازية قوية لأن الاحتلال كان له وجوده المؤثر على الذات الغربية - وكانت المواجهة قد فرضت فرضاً ولاسيما للبحث عن الهوية ، ولذلك جاء حضور ( الآخر ) قويا ، وكأنه محاكاة للواقع . والنتيجة الأخرى أن هذه الروايات أكثرها للمصريين بخاصة سواء محاولات الرواد أو ما جاء متأخراً في السبعينيات والثمانينيات ، وهذا يدل على أن مصر لم تغفل عن الآخر وعن المواجهة التي تتصاعد وأن الهموم الداخلية لم تستوعب مصر - كالثولم - ولم تقعدا عن الانشغال بقضية المواجهة الحضارية بشكل مباشر، بينما كان انشغال الثولم بهذه القضية قد جاء من محفزات داخلية وهذه المحفزات قد اقتسمت فرص الصراع الروائي في روايات المواجهة الحضارية ، هذا على الرغم من أن عدد روايات المواجهة الحضارية من الثولم في السبعينيات أضعاف ما صدر في مصر والدول العربية .

- ١- الوظيفة النحوية : مصطلح قال به ( فيليب هامون ) وقال به ( تودوروف ) ويقصد أن الشخصية قضية لسانية لا وجود لها خارج ( كائنات الورق ) .
- ٢- هناك تشابه أولى بين ( سويلم ) فى هذه الرواية و( الطهطاوى ) فى تلخيص الإبريز ... لأن كلا منهما يسجل الالهة والإعجاب للفروق الحضارية لكسن ( الطهطاوى ) اكتفى بمهمة التسجيل لأنه عبر من ( أنب الرحلات ) بينما تابع ( جمعة حماد ) فى ( بدوى فى أوربا ) المسيرة بالصراع الحضارى بين الفطرة الإنسانية بأسس إسلامية وبين الحضارة المادية الأوربية ( ألمانيا ) لأنه ينتصر للتركيب الفنى لفن الرواية .
- ٣- ( هابيل ) بطل رواية ( هابيل ) لمحمد ذيب .
- ٤- ( مصطفى سعيد ) بطل رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) للطوب صالح .
- ٥- ( درش ) بطل رواية ( قبينا ٦٠ ) ليوسف إدريس .
- ٦- صغور من الشرق / الحكيم / ٢٧ .
- ٧- السابق / ٦٧ .
- ٨- السابق / ١١٥ .
- ٩- أشجار البرارى البعيدة / دلال خليفة / ١٠٢ .
- ١٠- العبور إلى الحقيقة / لشعاع خليفة .
- ١١- نلاحظ هذا مع روايات للشولم بخاصة .
- ١٢- الوطن فى العينين / ٢٠٦ .

- ١٣- السابق / ٢٠٦ .
- ١٤- الربيع والخريف / ١٨٤ .
- ١٥- السابق / ١١٩ .
- ١٦- الوطن في العنين / ٣٥ .
- ١٧- للروايتان لسميرة المانع .
- ١٨- السابقون واللاحقون / ١١٢ .
- ١٩- السابق / ١٩ .
- ٢٠- السابق / ٤٥ .
- ٢١- السابق / ١١٠ .
- ٢٢- راجع رواية ( إلى الجحيم أيها الليلك ) لسميح القاسم .
- ٢٣- الدولة اليهودية / هرتزل / ترجمة محمد عدس / مراجعة د. عادل غنيم.
- ٢٤- أصوات / سليمان فياض .
- ٢٥- وداعا يا أقمامي / شكيب الجابري .
- ٢٦- إلى الجحيم أيها الليلك / سميح القاسم / ١٥ .
- ٢٧- فريدة = الأم / جبرون = الأب / أسيل = محبوبته من أبناء وطنه ....
- ٢٨- عودة الذئب إلى العرتوق / ٣٤ : ٣٦ .
- ٢٩- في موسم الهجرة إلى الشمال / الطيب صالح .
- ٣٠- أنيب / طه حسين .
- ٣١- الوطن في العنين / حميدة نعت .
- ٣٢- أشجار البراري البعيدة / دلال خليفة .
- ٣٣- يمكن المراجعة - على سبيل المثال - مشهد لقاء البطل ( درش ) بالنمساوية في رواية ( فيينا ٨٠ ) . أو وصف البطل هابيل وهو يقترب من ( مدام دي مرسيه ) في رواية ( هابيل .. ) ...
- ٣٤- (نيويورك ٨٠) يوسف إدريس / ٣٠ : ٣١ .
- ٣٥- الحى اللاتيني / سهيل إدريس / ١٣٢ .

- ٣٦- كرم - فى رواية ( الربيع والخريف ) لحنامينه .
- ٣٧- سمران للكورلى - فى رواية ( عودة الذئب إلى العرتوق ) لإلياس الديرى .
- ٣٨- هابيل فى رواية ( هابيل ) لمحمد ذيب .
- ٣٩- فى رواية ( الربيع والخريف ) لحنامينه .
- ٤٠- فى رواية ( موسم الهجرة إلى الشمال ) للطيب صالح .
- ٤١- الربيع والخريف / ١٨٤ .
- ٤٢- السابق / ٢١٩ .
- ٤٣- موسم الهجرة إلى الشمال / ٣٧ .
- ٤٤- السابق / ١٦٣ .

### الشكول الفنية لروايات المواجهة الحضارية

يعد التقاطب مسرحا للثنائيات الضدية التى شكلت الصراع الروائى بين ( الذات والآخر ) أو بين ( البطل ) و ( البطل المضاد ) ، واستتبع ذلك استعراض للبناء الجيولوجى لكل حضارة ..... ، ومن ثم فرض موضوع المواجهة الحضارية هذه الثنائيات الضدية ، ومنها كان النسيج الروائى الذى نحاول الاقتراب منه لا لرصيد التقاطب ولكن لتحديد أثر هذا التقاطب فى تشكيل وشكل البناء الفنى لروايات المواجهة الحضارية - مصدر الدراسة - ، وهى روايات عديدة ، وامتدادها التاريخى هو نفسه عمر الرواية العربية ، وعلى الرغم من هذا فإن اعتماد الصراع الروائى على التقاطب قد ضيق فرصة التشكيلات الفنية لهذه الروايات مما سيمكننا من حصر البناءات والشكول الفنية التى قُدمت بها فكرة المواجهة الحضارية فى فن الرواية العربية المعاصرة ، وكانت المرجعية الواقعية للموضوع قد حفزت على تناوله ، والأحداث المتلاحقة فى المنطقة قد أعزت الروائيين بعرض الفكرة من وجهات نظر عديدة وبشكول روائية محدودة .

ودراسة الصراع الروائى لا تكتمل إلا باستعراض جماليات البناء الفنى ، لأنه المعيار والقياس لمدى نجاح الروائى فى تقديم وجهة نظره فى موضوع المواجهة

الحضارية ، ولأن آليات البناء اللغوي متصلة يكمل بعضها بعضا ، فإن عزل الصراع الروائي أمر غير ممكن مع تكامل منظومة الآليات البنائية للنص الروائي ، وقد لاحظنا هذا في درسنا لتقاطب للقضاء الروائي ثم في تقاطب الشخصيات ، فالقضاء الروائي استدعى الزمن ، لأن المكان والزمان ركيزتا الإدراك العقلاني ، والشخصية استدعت الحدث لأن ارتباطهما هو ارتباط الفعل بالفاعل أو الفاعل بفعله ، وكيفية تشكيل هذه الآليات لإنتاج الشكل الروائي المناسب للتعبير عن قضية الصراع هو غاية المسار البحثي للتقاطب وللبناء اللغوي .

وإذا كانت وقتنا مع تقاطب للقضاء الروائي ثم تقاطب الشخصيات قد ساعدنا على تحديد وتركيز بؤرة الصراع الروائي ، فإن تقاطب الشخصيات سيساعدنا هنا على تحديد جماليات البناء اللغوي لروايات المواجهة الحضارية ، وذلك لأن الإحصاء المبني لروايات المواجهة الحضارية - مصدر الدراسة - سيكشف عن حجم تغلغل البطل وسيطرته على مقاليد البناء الروائي بنسبة تصل إلى ٩٠% ، لأن ( البطل / الذات ) برز كشخصية محورية أساسية تحلقت حولها للشخصيات الأخرى بما فيهم ( البطل المضاد ) ومن ثم الأحداث التي تفرعت منه في ضعف ، وللتمت إليه بقوة .

ومعنى هذا أن الشكل السيري ( الأوتوبوجرافي ) قد فرض نفسه على الروايات - مصدر الدراسة - ولذلك أعلن عن شكل تقليدي يقوم على خط طولي ( البطل ) فيخترق الرواية من بدايتها إلى نهايتها وأصبحت تنوعات الشكل التقليدي والتطريز عليه من أبرز مهام الروائيين ، بينما انقلبت محاولات روائية قليلة جدا - بنسبة ١٠% من شريحة البناء السيري التقليدي ليعزف أصحابها على شكول روائية مستحدثة مثل ( تيار الوعي / الأصوات / المسمرواية ) . ولو دققنا النظر حتى في هذه الشكول الفنية القليلة المستحدثة في روايات المواجهة سنكتشف أنها - أيضا - شكول اعتمدت على الخط الطولي الذي احتله ( البطل ) ، لأن ( تيار الوعي ) مسار روايتي يعتمد على استبطان شخصية رئيسة وهي شخصية البطل كما سنجد ذلك في رواية ( هابيل ) لمحمد ذيب ، ومحاولة ( المسمرواية ) ضيقت

دائرة المكان وقصرت الشخصيات على شخصيتين متحاورتين مما أعلى من حظ  
الخط الطولى ( للبطل ) المدير للحوار مع ( البطل المضاد ) كما سنجد فى رواية  
( نيويورك ٨٠ ) .

وتأتى رواية ( أصوات ) فريدة فى شكلها ، لأنها الرواية الوحيدة التى وزعت  
الأضواء السردية على للشخصيات بقدر من التماوى لإيراز وجهات النظر ، وهو  
تكنيك خاص برواية الأصوات (١) .. .

ولا شك أن الاعتماد على الخط الطولى للبطل قد أعطى فرصة كبيرة لرصد  
الصراع الداخلى بخاصة ، إلا أن اللافت للنظر - هنا - أن فرصة الصراع  
الداخلى قد تقلصت فى روايات المواجهة على الرغم من اعتمادها على شخصية  
البطل الأساسية التى استأثرت بجل الأحداث الروائية ... ، وأعتمد أن السبب فى  
هذا يعود أولاً إلى ندرة التجديد فى الشكل الروائى ، ومن ناحية أخرى أتصور أن  
طبيعة الموضوع نفسه ( الصراع الحضارى ) تفرض صراعاً خارجياً ، وهو  
موضوع فى حاجة إلى الصراع الخارجى لجمعى أكثر من الصراع الداخلى  
الفردى .

والروايات القليلة التى اعتمدت على الصراع الداخلى اعتماداً أساسياً مثل  
( أديب / عودة الذئب إلى العرتوق / هليل ) كانت قوية البناء وجسدت الصراع  
تجسيداً حياً مفعماً بالأحاسيس والمشاعر المؤثرة على القارئ - كما سنرى - .

ويمكننا تحديد الشكول الفنية التى جاءت فيها الروايات - مصدر الدراسة - فى  
أربعة شكول .. ثلاثة شكول استنفدت التشكيلات الفنية الممكنة  
لهيمنة ( البطل ) - بخطه الطولى - على البناء الروائى وهى ( الشكل السبرى  
التقليدى / تيار الوعى / المبرورية ) ثم يأتى الشكل الرابع ببناء خاص يقوم على  
توزيع الأصوار السردية بدلاً من الخط الطولى لـ ( البطل ) ونجد ذلك فى رواية  
واحدة جاءت بتكنيك ( الأصوات ) .

أ- التطريز على الشكل السبرى :

يسطر الشكل السبرى التقليدى سيطرة غالبية على روايات

المواجهة الحضارية ، لأن أكثر هذه الروايات عُنيت برصد وجهة فنية محملة  
برمز جمعي ، وكان ما حدث للبطل حدث للجماعة والوطن والحضارة ، وفي هذه  
المحاولة اختصار لجولجيا الصراع الحضارى المعقد ، وكان الرواد قد بدأوا  
هذا الشكل وإذا به يفرض نفسه على اللاحقين ، وأصبحت فرصة التميز لم تزد عن  
محاولة تطرير على الثوب للقديم .

وإذا كان الرواد مثل ( طه حسين / الحكيم ... ) قد فرضت عليهم ريادةهم  
البده بهذا الشكل التقليدى ، فإن استمراره لا يجد لدينا مسوغا مقنعا ، ولا سيما أن  
أبطال الروائيين اللاحقين فى السبعينيات والثمانينيات كانوا من ( المثقفين ) وهو  
أمر يفتح إمكانات التشكيل الفنى المقبول فى عرض للقضية كما فعل ( محمد ذيب )  
فى استخدامه لتيار الوعى فى رواية ( هابيل ) ... والرواد كان أبطالهم من  
( الطلاب ) وقد ناسبهم الشكل التقليدى - إلى حد بعيد - ولا سيما أنه فرد / ذات  
فى مواجهة جماعة ( مجتمع الآخر ) وإمكانات وخبرة وثقافة الطالب تقنعنا  
بتناسب الشكل التقليدى لرحلته الثلاثية ( خارج ← مغامرة ← عودة ) وكأننا بذلك  
أمام ( بداية / وسط / نهاية ) لتعلن رحلة الطالب عن بناء مثلى تقليدى .

ونستطيع أن نحدد مستويين للبناء التقليدى الشائع فى روايات المواجهة  
الحضارية وذلك من خلال موقع ( الراوى ) :

( ١ ) تماهى الوجه فى القناع .

( ٢ ) المسافة بين الوجه والقناع .

ومع المستويين سجد محاولات روائية أسقط أصحابها ضوفاً من تقنيات السرد  
الروائى للتطير به على ثوب البناء التقليدى بداية بـ ( أديب ١٩٣٤ ) وانتهاء بـ  
( أشجار البرارى البعيدة ١٩٩٤ ) .

#### ١- تماهى الوجه فى القناع :

ونقصد ذلك التوحد بين الراوى وبطله عندما يستخدم

( الأنا ) السردية ، وقد وجدت هذه الوسيلة منذ الرواد بداية من ( عصفور من



الشرق ) وحتى ( أشجار البرارى البعيدة ) لدلال خليفة ومروراً بـ ( الوطن فى العنين / إلى الجحيم أيها الليلك / الثنائية اللندنية / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / السابقون واللاحقون / محاولة للخروج / الضفة الثالثة / العبور إلى الحقيقة ) ، ونسبة هذه الروايات تزيد عن ٥٠ % من مجموع الروايات - مصدر الدراسة - وهو أمر يعيد طرح التساؤل عن السر فى وفرة ( الأنا السردية ) . هل كثرة استخدام الأنا السردية لأنها أبسط الوسائل السردية ؟ أم هى رغبة ضمنية تتطوى على تنكر الذات بالذات لاحتفاء من الآخر فى الموجهة الحضارية ؟

وإذا استعرضنا أسماء الروائيين سنلاحظ تواضع المستوى ولاسيما عند ( حميدة نعلع / سميرة المانع / دلال خليفة / سميرح القاسم / أسعد محمد على / شعاع خليفة / إلياس الليرى ... ) وهذا يوضح لنا بعض جوانب الاستقهام ويبقى من الروائيين فى هذا المجال أسماء كبيرة متميزة مثل ( عبد الحكيم قاسم / حنا مينه ... ) وقد حملت محاولتهما بعض التطريز الجديد .

واستخدام ( الأنا السردية ) لتماهى الوجه فى القناع لا يعد عيباً وإنما هو تحديد وله إيجابيات عديدة - هنا - منها أن هذه ( الأنا ) ستتمكن من داخل الشخصية وخارجها مما يودى إلى مزيد من الرؤى التفسيرية ، فضلاً عن ارتفاع مستوى المشاعر والأحاسيس المشدودة إلى ذلك للوتر السردى الأحادى ، ثم إن ( الأنا السردية ) تعد أسهل وأبسط طرق الاستبدال الرمزي بين ( الأنا ) و ( الذات العربية ) برصيدها الحضارى .

وكان ( توفيق الحكيم ) قد بدأ هذا المسار السردى لروايات المواجهة الحضارية بروايته ( صفور من الشرق ) ، واعتمد على التسلسل الزمنى التاريخى الذى ندر فيه الاسترجاع أو الاستشراف ليعيش الواقع طويلاً وعرضاً فيتمتع مجال الحوار والمونولوج وضائق الأضواء السردية لتتركز على ( البطل ) بشكل رأسى مباشر ... وعندنا فضل الرواى فى تحقيق أفكاره بالسرد استنبهله

بالحرار المطول المباشر مع صديقة الروسي ( إيفان ) ليستكمل رأيه ففى الشرق والغرب ... .

والمستوى نفسه نجده فى رواية ( الوطن فى العنين ) لحميده نعنح حيث غلب حماسها فيها ، فحدثتنا البطلة عن نفسها مذ كانت طالبة فى الجامعة وبدأت التمرد والاستجابة لنداء الوطن وشاركت فى أعمال فدائية خارج الوطن ... ثم تستكمل بالحوار المباشر - كالحكيم - مع ( فرانك ) وجهة نظرها قبيل نهاية الرواية التى توجت بنقل الجهاد الفدائى داخل الوطن ( عينتاب ) كأقصر طريق للتأثير فى الآخر .

و ( سميرة المانع ) تعرض رواياتها ( السابقون واللاحقون ) بالمستوى نفسه ، وإن أغرقتنا فى تفاصيل عملها بالسفارة العراقية فى ( لندن ) مما أثر على مستوى الصراع بشكل مباشر .. ولما سافر حبيبها ( سليم ) تفرغت للتعامل الحذر مع الآخر النسوى لتبذ الفروق فى رؤيتهن لمعنى التحرر والعلاقة بالرجل .. ولتتفرد برؤية خاصة للآخر الأوروبى عندما تتعلق بموسيقى موزار وبيتهوفن وترتفع بالمناقشة فوق الحدود السياسية والتقسيمات الجغرافية . ثم تستكمل رحلتها فى ( الثنائية اللغوية ) وقد اكتسبت خبرة وثقة وإن كان هذا لم يمنحها من أن يفرض عليها الحب ضعفاً لا انكساراً أمام تجديد الحبيب لدعوة الزواج .

وتأتى رواية ( العبور إلى الحقيقة ) لشعاع خليفة لتحديثنا عن البطل الذى يستعد لإجراء جراحة مصيرية لعينية بعد أن فقد بصره فى حادثة ... وتفتتح الرواية على الأنا السردية للبطل الذى يقص ويحكى كيف كانت البداية إلى أن وصل إلى هذه النقطة وكانت الروائية قد أثقلت الرواية بمواعظ مباشرة وخطابية زاعقة تبنى معها المستوى الفنى للرواية فضلاً عما بها من أخطاء إملائية وتحوية تشير إلى كاتبة فى بداية طريقها .

والاسترجاع يبدأ من نقطة مسببة للاسترجاع والتذكر الذى يرسم محيط الدائرة الروائية وأحداثها ليعود الرواى إلى نقطة البداية وتكمل دائرة بناء تقليدى ( بداية - وسط - نهاية ) وهذا الشكل السبرى المعتمد على التسلسل التاريخى

ورصد ظاهراً الأحداث الروائية لم يتعمق الذات . ولم يعط فرصة للبطل المضاد فجاء الصراع الروائي ضعيفاً وهناك روايات كثيرة قدمت بهذه الطريقة عبر ( الأنا السردية ) وهى ( الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرتوق / أشجار البرارى البعيدة / العبور إلى الحقيقة ... ) .

فى رواية ( الربيع والخريف ) يبدأ ( كرم ) من مقهى ( M.K ) رحلة الاسترجاع إلى حدود بداية إقامته فى الصين وكيف انتقل إلى المجر حتى وصل إلى نقطة البداية فاستكمل واقع ممارساته فى المجر ثم وقعت نكسة ١٩٦٧ .. وعاد إلى الوطن .

وفى رواية ( عودة الذئب إلى العرتوق ) نجد بطلا قد حمل رصيده من العقد النفسية فى وطنه ( الذئب / الأم والأب ) ثم زادت ( باريس ) عرتوقية .. وقد بدأ البطل ( سمران الكوراني ) رواية من لحظة تكاثفت التعامات والهزائم عليه ، وهى الليلة الأخيرة له فى ( باريس ) فيعود بنا إلى الوطن والنشأة والتكوين وانكساراته وهزائمه ... ثم يعود إلى لحظة التفجير الأولى لمتابع رحلة العودة إلى الوطن ، ويسكن كل متحرك عندما يحرص على تعريفنا بالحظات الختامية لرفاقه فى الوطن وفى باريس . إلا أن الاسترجاع والتذكر بشكل الدائرى لم يعتمد على تسلسل تاريخى وإنما كان التذكر مرهونا بمحفزات واقعية أفسحت المجال لعقد الموازنات بين ما حدث وبين لحظة التذكر نفسها لتقييم الموقف .. وهذا تطريز وإضافة فنية جيدة .

أما رواية ( أشجار البرارى البعيدة ) فتبدأ الأنا السردية الموحدة بين الوجه والقناع رحلة التذكر والاسترجاع مع نقرات الزوج على الباب المغلق على ( نورة ) التى راحت تسترجع رحلتها مع الآخر الأوروبى ( دونالد ) ... ولترسم دائرة كبيرة تردفيها النهاية إلى البداية فى استرجاع دائرى مسلسل بشكل تاريخى ومقسم إلى فصول معنونة ، ولا نشعر بأى اهتزاز نفسى ولا بأى أثر لطرقات الباب من الزوج وكأنها انعزلت عن العالم .. ثم تتابع رحلتها داخل الوطن

بخط أفقى منطلق .. ورأى فى لينتها عوضاً لها عن خسارتها وعن طريقة تربيتها  
الخاطئة ... والتي جعلتها تنشب بالماضى مع الآخر ( رونالد ) بكل ما فيه من  
عفوية طفولية وحرية شخصية ... .

وفى رواية ( إلى الجحيم أيها الليلك ) تشير حركة الأحداث وأقسام الرواية  
( الانشطار / الهاوية / المواجهة والقيامة ) إلى تسلسل تاريخى محكم يؤرخ للقضية  
الفلسطينية فى علاقتها مع الآخر الإسرائيلى ، وتستقر الأنا السردية للبطل فى  
منتصف الدائرة وتتحرك بعلاقات مع ( النازحين / حمن الكسيح / دنيا /  
الإسرائيليين ) وهذه العلاقات تؤرخ للقضية بمرجعية تاريخية عالية إلا أن الجديد  
هنا يتمثل فى استثمار الرواى للعبة توازى للمستويات الزمانية والمكانية فضلاً عن  
حدود الترميز بالمكان والشخص وهى محاولة تطرئ على مستوى سردى  
لأوتوبوجرافيا خاصة وقد أعلن عنها الرواى بالعنوان الإضافى للرواية ( حكاية  
أو توبوجرافية ) .

وتأتى رواية ( أسعد محمد على ) لتمثل بناء تقليدياً حظى بقدر آخر من  
التطريز على الشكل السبرى فى روايته ( الضفة الثالثة ) للبطل الذى لم يحدد اسمه  
واكتفى بضمير المتكلم ليعلن عن بناء تقليدى سبرى تذوب فيه المسافة بين الوجه  
والقناع . ويرصد ( البطل ) لفشله فى الحب والزواج داخل الوطن .. ثم توجه  
لدراسة الموسيقى فى المجر ، وبطلنا فى الخامسة والثلاثين مارس الحب  
مع كثيرات ليفك عقدة الذكورة الشرقية المكبوتة ، إلا أن تعددية التجارب تضيق  
لتنسقر مع تجربة واحدة مع الآخر وهى ( أنا ) يفضح حبها على مهل يستلذ له  
صاحبنا بينما هى تخشى الانفعال لعقدة جنسية ، ثم يتوج الحب بمعاذلة  
ناجحة ... ولما كتبت له محبوبته / الوطن ... عاد إليها - والرواية - كما  
نلاحظ تسير فى خط طولى لبداية / وسط / نهاية لترصد علاقة الذات بالآخر ...  
والتطريز الجديد يتمثل فى البناء الموسيقى للمستعار من ( الرابسودى )<sup>(١)</sup> حيث جعل

الرواية في دقات وكل دفقة تبدأ صفرية وتتصاعد حتى الذروة ثم تتلاشى لتبدأ دفقة جديدة بالبناء نفسه ويكرر الدقات متتابعة على هذا النحو ليوفر للبناء الروائي خصوبة وتتوفاً لحالات شكلت مادة ثرية ومترجمة لهذا البناء السيرى .

أما الشكل السيرى عند ( عبد الحكيم قاسم ) فى محاولته الـ ( أو توبوجرافية ) المعنوية بـ ( محاولة للخروج ) فقد ساعدت الأنا السردية لـ ( حكيم ) على تماهى الوجه فى القناع ليرصد رحلة داخل الوطن مع الآخر ( إلزابيث ) وتحرك بين زمنين ( الماضى / الحاضر ) فى شكل توازيات سردية بين الماضى ( العام / الشخصى ) بفعل التذكر وانفرد الواقع - بكل مضايقاته - بمحفزات التذكر .. لكن الرواية تتحرك بشكل رأسى محلى بالاتسجام المفصل بين الواقع والتذكر للماضى وهى محاولة غاب عنها الاستشراف بفعل التذكر والحاضر الخائق الذى استوعب كل محاولات الخروج وأجهضها ولم يتمكن ( حكيم ) من ( إلزابيث ) بفعل رقابة المكان وممتلكاته من عادات وتقاليد .

والتطريز الجديد لهذه المحاولة يتجلى فى الشكل الطباعى المعبر عن المضمون تعبيراً جيداً حيث جاء التذكر والحوار الداخلى بالأسود<sup>(٣)</sup> ، بينما بقى المستوى الخارجى لممارسات الواقع بالأبيض<sup>(٤)</sup> ، ولذلك تجملت ( الأوتوبوجرافى ) بالتطريز ( التوبوجرافى ) ليتعاقق الشكل الخارجى مع البعد الدلالى لتمييز المستويات الزمنية البانية لحركة السرد الحر لأننا سرديّة ، وكأنها محاولة فنية للخروج على تقليدية البناء الروائى على الرغم من استخدام ( الأنا السردية ) وعلى الرغم من تماهى المسافة بين الوجه والقناع .

## ٢- المسافة بين الوجه والقناع :

ويأتى ضمير ( هو ) ليعاد - إلى حمّا - بين الوجه والقناع ، استخدم ( هو ) كان عند الرواد يمثل نقلة فنية نوعية لأنها فتحت دائرة الأنا السردية ، وكانت رواية ( أنيب ) لطف حسين من أوائل الروايات المستخدمة

لـ ( هو ) بدلاً من ( أنا ) ، إلا أن الرواى قد سيطر سيطرة تامة وزاد الأمر باستطرادات كثيرة حولت مسار السرد نحو ذاته ، ولاسيما وأنه ( طه حسين ) كان قد أعلن عن منظور خاص لمفهوم حرية الفنان وانعكس منظوره الخاص على بعض أعماله ومنها بينها ( أديب ) .

وبعد فترة زمنية مسافتها من ثلاثينيات ( أديب ) إلى ستينيات ( موسم الهجرة إلى الشمال ) يقدم ( الطيب صالح ) عمله الروائى المتميز لأنه جعلنا أمام روايين وقد ساعد الروايان على عدم إقامة جسور وحدود بين الداخل والخارج ، وإن شاع بأن وجود الرواى يعن عن شكل تقليدى ، لكن ( الطيب صالح ) يأتى بالرواى المتقف ليعبر عن مرحلة حضارية تجاوزت تجارب الرواد ، ول يقدم روايتين ( أنا - هو ) يتناوبان الظهور لرصد الموقع الحضارى للذات والوطن فى حضور ( المهماز / الآخر ) وثنائية الرواى حققت يسراً وسهولة فى الحركة بين ( الداخل والخارج ) لشخصية ( مصطفى سعيد ) .

وعندما يدفع ( مصطفى سعيد ) بأورقه إلى الرواى فهو بهذا أعلن عن ثنائية الرواى ، وإذا بالرواى الثانى ينمو داخله حب الوطن بطريقته الخاصة ، وبطريقة ( مصطفى سعيد ) مما يستحضر الحوار والمسؤال والمعاناة والانتقاد وكأننا بهذا التزاوج أمام رواية داخل الرواية إلا أن الروايين يكمل بعضهما بعضاً ويحققان زاوية نظر متباينة المستوى للرؤية الحضارية والاجتماعية مما يوجد ترابطاً فى البناء الروائى ، لأن للرواى الثانى يستكمل بحبه لوطنه ما بدأه ( مصطفى سعيد ) ولكنه كان حبا لوطن يتحول بعد أن استزرع ( مصطفى سعيد ) بذور التخطيط وجاء بالكتب العلمية إلى القرية السودانية .

ونأتى رواية ( وداعاً يا أفامييه ) لشكيب الجابرى بصورة الرواى العارف بكل شيء والمتحرك مع الأحداث ، والعاشق للمكان عشقاً ينعكس بصوغ أسلوبى رومانسى رائق وجميل وقدم الرواى رواية تقليدية الباء فى مسار زمنى متسلسل تاريخياً . إلا أن ميزة الرواى تجسدت فى قدرته على توزيع الأضواء السردية بين ثلاثة محاور : الأول محور فريق الكشف الأثرى ومعهم

(سكاريا) الآخر / المهماز ، ثم محور الذات ويتمثل في ( ندى ) بكل غيرتها  
ثم محور ( تجود ) بجمالها وصفاء نفسها وكأنها إحياء لـ ( أفامية ) فى عصر  
يختلف عن عصرها مما حقق لها متاعب عديدة استحوزت بها على الأضواء  
السردية ولاسيما فى الجزء الأخير من الرواية .

أما رواية ( بدوى فى أوربا ) فهى ذات بناء تقليدى متواضع ، وقد خلت من  
أى توشية جمالية للشكل التقليدى الذى تابع فيه الراوى ( سليم ) فى رحلة إلى  
( ألمانيا ) بخط رأسى وألقى للراوى بكل أضوائه السردية على هذه الشخصية  
المحوارية ليعلم عن شكل سيرى طولى ، ولتصور أن الراوى - العارف بكل  
شئ - استأثر بالحديث عن ( سويلم ) لأنه كان بدوياً فجاب عنه .. وسيطر عليه  
سيطرة بالغة لم تسمح له إلا بحوارات داخلية محدودة للغاية ، ونأب عنه فى عقد  
المقاربات بين مايرى فى ألمانيا وما هو كائن فى البيئة البدوية الشرقية .

والراوى فى ( فيينا ٦٠ ) يستأثر بكل شئ .. ويلقى بأضواء مركزة على  
شخصية واحدة ( درش ) ثم على مكان واحد شهد بداية مغامرة البطل وهو  
( فيينا ) وحدد وقتاً واحداً وهو الليلة الأخيرة قبل العودة إلى القاهرة ... وكل هذا  
التركيز للشخصيات والزمان والمكان قد حدد المواجهة الحضارية الرامزة التى  
تحقق اتصالاً عضوياً ظاهرياً لكن فروق المثاقفة والمجاسة ظلت متباعدة عندما  
يعلن الراوى - العارف بكل شئ - عن نتيجة المعاظلة بين درش والسيدة  
النمساوية بأن كلا منهما استحضر ( زوجه ) ليحقق نجاحاً مؤقتاً ..

وتأتى الرواية المطولة ( مدن الملح - اللثة ) لعبد الرحمن منيف لتلتقى  
بالراوى المثقف العارف بكل شئ ليرصد لنا حركية ما يحدث فى ( وادى العيون )  
والتحول الحضارى بفعل ( الغرباء ) ثم يرصد رد فعل أهل الوادى الغرباء الذين  
يعملون .. ويغيرون فى ( الوادى ) بينما كان أهل الوادى مهمشين وعاجزين  
إلا عن الدهشة والسؤال الذى يزداد يوماً بعد يوم مع زيادة التفسير الحضارى  
والإنشائى وفشل ( أهل الوادى ) فى أن يكونوا طرفاً معادلاً للآخر ، واكتفوا  
بردود أفعال انفعالية امتاحت مادتها من تكوين حضارى متواضع ، حيث اختفى

( متعب ) وحمل معه عجزه .. وإيحيا فى نفوس أهل الوادى كبطل مخلص ينتظرون عودته ، بينما يصمد ( مفضى الجدعان ) إلا أنه يقتل بمعرفة المهاز / الآخر لأنه كاد يكشف الحقيقة لأهل الوادى ، ويصبح ( مفضى ) رمزا للمقاومة ووسيلة للإضراب ... والأمير يتراجع إلى ما وراء حدوده ونفوذه ... والأمريكان يسيطرون بالمسافة الحضارية ويحاولون إفشاء صفة المحايدة .. وقد نجحوا فى هذا لأن أهل الوادى قد شغلهم الأمور الحياتية المعيشية اليومية ... ولم يرتقوا بعد لمفهوم البعد السياسى والحضارى الذى يعاملهم به الآخر ... وإن احتفظوا لأنفسهم بحق المقاومة وثيمة المقاومة هى التى حرص عليها الراوى ليحقق قدرا من الجذب والتشويق مع تجدد احتمالية تغير الوضع لكنه اكتفى بالإرهاصات ولما نصل معه إلى لحظة الانفجار من ( الذات ) لغاية مرجعيتها الواقعية .

ونلاحظ هنا أن الشكل السبرى بالبطلنة الأحادية المسيطرة قد شكل البناء التقليدى ... وقد رأينا أن تماهى الوجه فى القناع والأنا السردية قد سيطرت سيطرة واضحة وغالبة على البناء للتقليدى ثم جاء الراوى مستخدما ضمير ( هو ) ليعزز البناء التقليدى ... وفى المحاولتين ( هو ) و ( الأنا ) رأينا محاولات تطوير على الشكل السبرى التقليدى قام بها بعض الروائيين مثل ( عبد الحكيم قاسم ) فى ( محاولة للخروج ) ، و ( أسعد محمد على ) فى ( الضفة الثالثة ) ، ( الربيع والخريف ) لحامينه .. ثم محاولة ( موسم الهجرة إلى الشمال - و ( مدن الملح ) لعبد الرحمن منيف . بينما احتفظت باقى الروايات ببناء تقليدى لم يحمل تجديدا أو تطويرا يذكر ( عصفور من الشرق / الوطن فى العيون / السابقون واللاحقون / أشجار البرارى البعيدة / فيينا ٦٠ / وداعا يا أقامية / بدوى فى أوروبا ... ) . وبقي لنا أن نقف مع المحاولات الأخرى التى حملت شكولا روائية بتكنيك جديد مثل ( رواية تيار الوعى / المسراوية / الأصولت ) .



ب- تيار الوعي :

تأتى رواية ( هابيل ) للجزائري ( محمد نيب )<sup>(٦)</sup> نمونجا منفردا لتيار الوعي بين روايات المواجهة الحضارية حيث تناول القضية عبر التركيز على شخصية البطل المحوري ( هابيل ) . وعلى الرغم من مشاركتها لروايات المواجهة الحضارية في تركيزها على شخصية البطل إلا أن التركيز هنا جاء متميزا ببناء ( تيار الوعي ) وكانت هي الرواية الوحيدة التي استخدمت ( تيار الوعي ) لبناء الصراع الروائي بين الذات والآخر .

وإذا كانت شخصية البطل ( هابيل ) قد انفردت بالتعبير عن الذات المقهورة المطرودة من الوطن لتواجه الآخر / الأوربي عن غير استعداد ... ، فإن ( البطل المضاد ) ليس شخصية واحدة بل شخصيتان ... أما الأولى فهي شخصيته ( قابيل ) .. ومواجهته لـ ( هابيل ) تعنى صراعا على مستوى الذات وأما المواجهة الأخرى فهي ( المجتمع الرأسمالي الأوربي وهو يمثل الآخر المهماز الذي تجسد في شخصية ( صابين ومدام دي مرسين ) .

إن الصراع متفرع على مستوى وعي ولاوعي ( هابيل ) وهو أمر يجسد حدة المواجهة التي تعتمر ( هابيل ) بين ذاته والآخر في أن واحد مما جعل الصراع مركبا وحادا .

وتمثل الغربة أساسا روايتا لـ ( هابيل ) لأنه مغترب بسبب نفيه عن الوطن بمعرفة ( قابيل ) ثم هو مغترب في عالم رأسمالي يشيئ الإنسان فلا ينسجم معه .. وهذا الضغط النفسي للمزدوج للصراع المركب قد ناسبه التعبير عن جنونه فبدأ الهزيان الذي مثله تكتيك ( تيار الوعي ) ويعبر به عن حجم الأزمة والمعاناة باستكشاف باطنى لأبعاد الاستلاب الاجتماعي والسياسي للذات وانشطارها بفعل اختلاق ( قابيل ) للخلاف مع ( هابيل ) ، وكان ( قابيل ) بحجم الاسم ودلالته القديمة يبعثه ليجسد به الشر المثيرى بأخيه الإنسان داخل الوطن .. بعد الاستقلال ... قال له ( قابيل ) :

" خالفنا و ارحل . لجعل من حياتك شيئاً ما يشبهك . انفصل عنا مثلاً فعملت أمك ... مثلاً أَرْضَعْتَكَ ثم فطمتك .. " (٥٢) .

ولما طرد ( هابيل ) هام فى داخل " مدينة كبيرة .. مظلمة تُورقه كزوجة الأب الشريرة .. وهذا البلد المخمور المسطول المعلق بسوره حولى ... مدينة تطارد .. مدينة حيث نضيع ... يبدو أننا لا نجتاز إلا حاضرا لا ينصب " (٥٣) وهكذا يضيع ( هابيل ) سيع مساومات .. / تنع مساومات حتى أمثلاً ثم " غادر المقهى مسرعا لكى يتقيا فى الخارج كل ما فى بطنه .. " (٥٤) ثم يقول لأخيه بتحد .. " .. بكل نكائك .. بكل إرادتك . لن تستطيع أن تصنع من حياتى ذلك الذى آلت إليه ... لكنك طردتني .. أمى ذى أيضا إحدى الاتهامات التى وجهتها ضدك " (٥٥) .

وبهذا الاغتراب بمساومات التسعة خابر ( هابيل ) الحضارة الغربية بشبابها ويريقها ممثلة فى ( صابين ) الشابة الجميلة ، ثم ( مدام لامرسيه ) لييرمز بها إلى بشاعة الرأسمالية الممتلئة .. ثم تظهر من بعد ( ليلى / الوطن ) فتشاركه خياله .. وتقاسمه لحظاته وممارساته مع ( صابين و مدام لامرسيه ) .

مع ( صابين ) وقبل أن يبدأ تراوده أسئلة التجانس والمناقضة " ما الذى سيحدث الآن ؟ من الذى يلتهم الآخر ، يبتلعه حبا هى ؟ أنا ؟ هى ؟ ... " (٥٦) ثم يبنى نفسه بتجانس فيقول ( ... ربما أعلن المستقبل الحيازه إلينا .. هكذا يفكر هابيل " (٥٧) لكن الأمل شئ والممارسة شئ آخر فهذا ( هابيل ) (٥٨) .. وعلى الرغم من متعة العلم والاكتشاف فى الحضارة الأوروبية إلا أن مظهر الاستلاب يعزز فى نفسه الهزيمة " وعلى الرغم من أن صابين ضامة هابيل بوركيها ... لكن هابيل لا يشعر إلا بالصيف دون ظل ... ليس فى رأسه شئ آخر غير هذه الكارثة الشمسية المتحولة إلى دهشة " (٥٩) .

وهابيل مع ( صابين ) لم تغادر ( ليلى ) خياله " آه يا ليلى .. أين أنت .. لو سمحت لى أن أكلك .. لا تنهى كل الجوع .. لكن أرايت الآن يجب أن أنهش صابين ... " (٦٠) .

أما للرأسمالية الأوربية وسلبياتها الحضارية فإنه يمزج سلبياتها فى وصف رائع تمتاز فيه السرعة بالسيارات بالصراخ بالسواد بالافتعة ... حتى أنه " أتمد للتمد على الأرض ولتمر فوقه السيارات والعجلات الوحشية واحدة تلو الأخرى ، ولتمر أيضا فوق السؤال فوق كل الأسئلة لكى لا تكون هناك أسئلة أبدا " (١٥) .

أما مضاجعة ( لمدام مرسية ) فكانت لبعد رامن للرأسمالية المستغلة " الآن .. كل جسد هايبيل يشعر بشفتيها وهى تنط من مكان إلى الآخر .. تمتص بشراهة .. شراهة تجعل جلده - إذا بقى هذا الجلد ملكه هو - يتقلص .. يتمدد حتى التصلب ... " (١٦) .. وأخيرا أعطته النقود أعطته مقابل .. ودام لامرسية سيده كبيرة .. تمثل حجم الاستغلال والاستلاب الذى تمارسه الرأسمالية بقوتها ولذلك يعبر ( هايبيل ) عن استحالة اللقاء ليلي / الوطن بـ مدام لامرسية : " إذا كان يجب حقا أن أندش من شئ ما ... فإنى أندش إذ لا أتمكن من تصورهما مع بعضهما - ليلي تتأبط نراع مدام دى مرسية - لم أفكر فى هذا من قبل ... كما لى لم ألاحظ التشابه الموجود بينهما " (١٧) .

وأخيرا لم يغب الواقع فى دهاليز اللاوعى لأن الرواية حملت فلسفة الكاتب أكثر من فلسفة شخصوصه الروائية .. ولأن ( هايبيل ) متعلق ( بيلي الوطن ) فصمم على أن يبقى معها فى محنتها ومرضاها .. هذا هو خياره الوحيد ولما حذره الطبيب قال هايبيل " ليس لدى ما أفعله بصوابى " .

وتمتعت الرواية بمفارقة زمنية مقصورة تحسب ظاهريا ليلي الغريبة ومساءاتها للتسعة بينما يفوص السرد فى زمن دائرى يجسد عمق الوعى واللاوعى وتداخلهما تداخلا مفعما بالرؤيا والحلم والكابوس ، وإن كان الكاتب قد خفف حدة الرعب والاستلاب بتعبيرات جميلة تأبت على الصوغ التقليدى نحو ( يمتص فراغ نظرها ... / النهر المصبجون بين الأمجاد .. / سقوط الليل شعور يجتاحه بأن يغادر نفسه / .. السيارات وكأنها تريد أن تلد كارثة / اكتسبوا للخطيئة ثمنا للحقيقة والعذاب ثمنا للغو .. / هذه الطرق المبهلية ... ) وهى

صور تلتحم مع رؤى اللحم والكابوس فتجسد بدقة تكنيك ثيار الوعى المنطلق من محورية ( هابيل ) فى مواجهة الآخر ( المهماز / الرأسمالى ) فى باريس .

#### جـ- المسمرواية :

وتمثل التشكيل الثالث لهذا الشكل السبرى المعتمد على شخصية أساسية محورية تسيطر على الأحداث الروائية سيطرة شبه كاملة ومع محاولة المسمرواية نقول بأن للشخصية المحورية ( البطل ) تسيطر مع الآخر ( البطل المضاد ) سيطرة كاملة بحيث استأثرت الشخصيتان بالأحداث الروائية فى رواية يوسف إدريس ( نيويورك ٨٠ )<sup>(١٨)</sup> .

والمسمرواية ليست جنسا أدبيا مستقلا ، لأنها مثلت حدود النقلة النوعية بين المسرحية وفن الرواية ولذلك وجد نموذج المسمرواية فى أوروبا فى القرن الثامن عشر عند ( فلوبير / هاردي / ديور )<sup>(١٩)</sup> ، والبعض عاد إلى المسمرواية فى القرن العشرين مع نداءات مسرحية الرواية وكانت أبرز المحاولات فى مطلع هذا القرن لـ ( جيمس جويس ) .

أما فى أدبنا العرب فقد كان السبق للحكيم بمحاولته ( بنك القلق )<sup>(٢٠)</sup> لكنها كانت محاولة فاشلة ؛ لأن الحكيم فصل بين السرد والحوار وباعد بينهما فى فصول متتالية .. ثم كتب ( يوسف إدريس ) ( نيويورك ٨٠ ) ولم تكن محاولتهما بيضة ديك لأننا وجدنا محاولات أخرى للمسمرواية مثل ( محكمة إيزيس )<sup>(٢١)</sup> للويس عوض ١٩٩٢ ثم أخيرا ( تكوينات الدم والقرباب والخروج عن النص )<sup>(٢٢)</sup> لجمال التلاوى . ومحاولة ( نيويورك ٨٠ ) ليوسف إدريس ترصد حوارا بين شرقى وعاهرة أمريكية ممثلة أو رامية للحضارة الغربية ، ويبدأ الحوار متجبرا عندما تقدم السيدة نفسها لمحاورها على أنها ( Call Girl - مومس ) .. وهنا تنفجر الاستفهامات فى رأس المنقذ الشرقى عند حدود الحرية والعهر وأثار ذلك لشمئزازه وأراد أن يصرفها عنه فقال لها : " احتقر نوعك إلى الحد الذى لا يمكن أن يتصوره عقل كحقلك لا يتفعل بالشمئزاتم " (٢٣) ...

إلا أن العاهرة ردت بتحد ( .. وليس فى نيتى أن أغير مقعدى <sup>(٢٤)</sup> ) وإذ بها تبدو محاورة رائعة تستغزه وتحاول أن تحطم رومانسيته وتبسط له مهمة عملها كنوع من العلاج النفسى وتبرز له مدى قناعتها بعملها الذى يدر عليها أرباحا طائلة .. إلا أن هذا لم يزد إلا اشمزازا لأنه - كشرقى - لا يتصور حبا مدفوع الثمن على هذا النحو السلى .

وعندما يعود إلى غرفته بالفندق تطارده وكادت تتمكن منه ... ثم يهبط بسرعة وتلاحقه فى ( الكافيتريا ) ليتمتا الحوار .. ويكتشف أنها دكتورة ويكتشف سر لباقتها وقدرتها على الحوار إلا أن الشرقى ينال منها فيقول له : " لا يهمنى كلامك أنا قررت حياتى . أنا مومن ولكنى نظيفة ... أنا لا أكتب .. أنتم الكذابين والكتب أحض للشرع من النفاق .

هو : لا ياسيدتى . لا تدعى نفسك فأنت تفخرين أنك الوحيدة التى لا تخدعين نفسك قولى أنا مومن وأن بيع الجسد أحقر شئ يرتكبه بشر .. <sup>(٢٥)</sup> ويستطيع للحوار الانتصار عليها حتى تخرج نائرة صارخة من الكافيتريا بعد أن كشف لها حقيقة نفسها .

وقدم ( يوسف إدريس ) المواجهة الحضارية بهذا الشكل الحوارى المباشر الذى لم يقطع إلا ردود الفعل التى اعترضت الحوار الخارجى بحوار دلى للشرقى فنسمع تفكيره وردود أفعاله ومقارناته قبل أن يواصل الحوار ... لكن هذا الحوار الدلى لم يخفف من حدة العرض المباشر لفكرة المسرواية القصيرة هنا .. ولذلك فالعرض الحوارى - وإن لامس أوتار العقل - فإنه لم يحرك وجدانا ولم يثر عاطفة مع أى من المتحاورين .. كان الصراع بين حدود المادية للمقزرة للغرب ومفهوم الرومانسية الحاملة للشرق والصراع فى حوار ذهنى لم يتسم بأحداث وأفعال وحركة تمدد فاعلية الصراع الذى بدأ كلاميا .. وانتهى كلاميا ... وآثر المؤلف أن ينتصر لبطله الشرقى وكأنه أراد أن يقتنص بالمفهوم الشرقى للأخلاق بأن مادية تلك الحضارة قد وصلت إلى حد القذارة والوقاحة وتحديده للزمن ( نيويورك ٨٠ ) نوع من الشهادة الموقفة لاتطباعه عن جانب واحد

من حضارة الغرب . وإن كان الحوار الخارجى قد سيطر على مقاليد ( المسمرواية ) فإن الوصف و ( الحوار الداخلى ) قد تبدلا الحضور مع الحوار الخارجى ليخففا من حدة المسرح للحدث ، كما أن المكان لم يتنوع ( الفندوق [ الغرفة - الكافتريا ] ) ولكتفى الروائى بتنوع أفكار الحوار ، وإن كان قد رمز للحضارة الغربية كلها بتبرج وملاية ( المومس ) إلا أنه اجتزأ من المواجهة الحضارية أحد جوانب المثاقفة ممثلة فى جماليات الروح عند الشرقي وجماليات الجسد ( المادة ) بصمات الرأسمالية الغربية . وكان البطل شرقيا لكنه لم يكشف عن توجه أيويولوجى أو سياسى . وعندما رغبت ( المومس ) فى أن تدفع له فكأنها إشارة إلى قناعة برغبة واكتشاف بينما فشلت إغراءات المومس ولباقتها فى تحريك المنظور الجمالى والأخلاقى للرجل الشرقى .

#### د- تكنيك الأصوات :

جاءت رواية الأصوات بتكنيكها المعروف منذ ( ديستوفسكى ) رواية وحيدة بين روايات المواجهة الحضارية ، فتميزت بعرض خاص غير مسبوق لقضية المواجهة الحضارية ، ومصدر التميز أن مواجهة ( المهماز الأوروبى ) كانت مواجهة جمعية استعرض فيها وجهات نظر طبقات المجتمع المختلفة إزاء قضية المجانسة والمثاقفة، ولما انتقل المهماز الأوروبى النسوى ( سيمون ) إلى قرية الدراووش كانت ردود الأفعال المتباينة فرصة لاستعراض حقائق المجتمع وسليباته قبل إيجابياته .

وحرك المهماز النسوى الأوروبى ( سيمون ) سطح الحياة الراكد فى قرية الدراووش قبل وصولها عندما أعلن الجميع حالة الطوارئ للاستقبال والتى تركزت بشكل أساسى على تحقيق أكبر قدر من النظافة للقرية وللبيت الذى ستقيم فيه ... وعلى الرغم من هذا اكتشفت ( سيمون ) قذارة الأطفال وقامت بتنظيفهم ... وتكنيك الأصوات فرض على ( سيمون / الهماز ) أن تستقر فى المنتصف بينما تتحرك ردود الأفعال على محيط الدائرة لأهل القرية وانقسم أهالى القرية إلى

قسمين ، أما القسم الأول : المتفنون ويمثلهم فريق ذكورى تتضمن فيه السلطة ( للمأمور والعمدة ) إلى ( الطبيب وابن المنسى ثم أحمد البحيرى ) وهم يسجلون الإعجاب الشديد بـ ( سيمون ) وهو إعجاب مفعم برغبة ذكورية مكبوتة ، ويرون فيها النموذج للحضارى الذى ينبغى أن يحتذى ... . لما للقسم الآخر فهو قسم الحاققات الجاهلات وتمثلن ( زوجة أحمد البحيرى ونفيسة القابلة وأم أحمد ونساء القرية ) وتمادى حقدهن على جمالها وحريتها حد للتفكير فى إقمادهما .. وكانت فكرة الختان ونزفت ( سيمون ) بسببها حتى ماتت.

وموت ( المهماز / سيمون ) يعنى أولا لتتصار الجهل وأن له الكلمة العليا فى المجتمع وأن محاولات المثقفين يمكن أن يفسدها للجهل فى لحظات قليلة ، ومن ناحية أخرى فالموت هنا يكشف عن رغبة ( الذات العربية ) فى موت الآخر كشرط للبعث واستعادة الأمجاد - كما يرى بعض الأصوليين - . وتكنيك الأصوات مكننا من الغوص فى قاع المجتمع لنكتشف حقيقة الذات بفعل ( المهماز / سيمون ) وتكنيك الأصوات مكننا من رصد بعض الآراء التى تكشف عن توجهات فكرية حقيقية لدخل الذات العربية ، وهى توجهات متباينة للرؤى وأن الحديث عن ( الذات ) بصفة عامة يعد مجازفة غير مأمونة إذا نقطنا فى المرجعية الواقعية والفكرية التى تعصف الآن ( بالذات العربية ) وكانت هذه الرواية بتكنيك الأصوات هى الوحيدة التى استعرضت وجهات نظر ولم تقتصر على وجهة نظر واحدة لحالة فردية ( للبطل ) كما رأينا فى جميع روايات المواجهة الحضارية الأخرى - مصدر الدراسة - .

والتصور أن استخدام تكنيك الأصوات قد ارتفع ارتقاعا فكريا وفنيا بمستوى عرض القضية .وجاء عرضا خاصا غير مسبوق ، لأنه استوعب مستجدات ( الذات ) ، كما أنه ارتبط فنيا بشكل حدائى ابن لحظه وأوانه ، ومن هنا اكتسبت رواية الأصوات أهمية خاصة فى طرح قضية المواجهة الحضارية .

و بعد ... فإننا نلاحظ أن اعتماد روايات المواجهة الحضارية على التقاطب بين ( الذات والآخر ) قد قلص محاولات الابتكار الفنى فى العرض ، ولاسيما أن التقاطب نفسه تنقل إلى ثنائيتين غير متكافئتين دخلت الروايات ، لأن الذات ( البطل ) استأثر بكل الأضواء للسردية ، بينما انحصرت مهمة ( المهماز / الآخر الأوربى ) فى دور المحفز ( المهماز ) ، ولعل هذا يفسر لنا سبب سيطرة الشكل السبرى التقليدى على روايات المواجهة الحضارية .

وهذا البناء السبرى التقليدى جعلنا أمام زمن تاريخى يحرص على التسلسل المنطقى ، وكأنه حرص على ارتفاع درجة المرجعية الواقعية والتاريخية على حساب درجة الفنية البنائية ، ولذلك وجدنا أكثر المحاولات لم تزد عن توشية وزخرفة للشكل التقليدى للمثلث البناء .

ومحاولات الإفادة من الشكل للفنية الجديدة التى وجدنا ها كانت محدودة للغاية وتمثلت فى ( رواية الأصوات / تيار الوعى / المسرواية ) وهى محاولات قائمة على شكل البطولة المطلقة لـ ( البطل ) إذا ما استثنينا رواية ( أصوات ) لسليمان فياض .

وجاءت محاولة تيار الوعى فى ( هابيل ) لترصد الأزمة النفسية للذات العربية المتقنة نتيجة ترديات دخل وخارج الوطن مما زاد التأزم إشكالية وتعقيدا ، بينما جاءت محاولة ( المسرواية ) لترصد حجم القناعة العقلية والمنطقية للذات العربية بعادتها وتقاليدها بعيدا عن الحماسات أو التنازلات لتحقيق حلول وسطية أو تلفيقية كما وجدنا فى بعض الروايات .

وجاءت تسمية الشخصيات الروائية ، والعنوانات الروائية لتعبر عن خصوصية كل قطب من القطبين : الشرقى العربى ، والغربى الأوربى ، وجاء ذلك بشكل مباشر وبشكل رمز أيضا بشكل مباشر نحو الأسماء الشرقية ( نجود / مصطفى / نادية / محسن / سليم / محمود / هابيل / ... ) والأسماء الأوربية نحو ( سيمون / صابين / جانين / باميللا / إلزابيث /



دونالد / .... ) ، بينما تحركت بعض العنوانات بشكل محمل ببعض الدلالات المتصلة بقضية المواجهة نحو عنوان رواية الحكيم : ( عصفور من الشرق ) ومسمى ( عصفور ) يتناسب مع الضعف وعدم الخبرة ولا سيما أن البطل ( طالب ) .. ويتناسب مع رقة ورومانسية البطل .

وكذلك عنوان ( جمعة حماد ) لروايته بـ ( بدوى فى أوربا ) ليحقق تشويقا باكرا بهذه المقارنة فـ ( بدوى ) نسبة إلى البدو .. وهكذا كان ( سليم ) بدويا مما يجعلنا فى ترقب للمفارقات المتوقعة له فى ألمانيا بسبب الفارق الحضارى بين العربى البدوى وبين الآخر الأوروبى . و ( محمد ذيب ) يختار ( هابيل ) اسما لبطله واسما لروايته ليفجر الرصيد التراثى لـ ( هابيل ) الذى لابد أن يستحضر ( قابيل ) على طريقة الارتباط الشرطى ، وكأنه إعلان باكرا عن صراع داخلى من العنوان نفسه . بينما نجد عنوانات آخر تحدد مكانا بكل تداعياته الممكنة كما فى ( وداعا يا أفامية / فتنديل أم هاشم / نيويورك ٨٠ / الحى اللاتينى / الثنائية اللندنية ... ) .

وإذا كان الروائيون قد حرصوا على تمثيل الشرق والغرب بمسميات مناسبة لائتماء ( للبطل أو البطل المضاد ) ... وإذا كانت هذه المسميات قد قفزت إلى عنوانات بعض هذه الروايات لتعلن عن صراع متوقع أو مفارقة متحققة ، فإن بعض الروائيين تعتمد عدم تسمية أبطاله وكأنه بذلك يجرده من الخصوصية ليصل به إلى حد الانتماء المباشر إلى ( الذات ) الحضارية مرتفعاً بذلك فوق خصوصية التسمية أو المهنة أو حتى الملامح وقد وجدنا هذا عند ( يوسف إدريس ) فى ( نيويورك ٨٠ ) .. فالبطلة المضادة المحاورة ( بامبلا .. ) . تجتهد فى تحديد هوية البطل واسمه ووظيفته لكن ذلك يبقى مجرد اجتهد لم يحصل بعده على الحقيقة ... وليصبح المحاور العربى ذاتا حضارية محضة أمام ذات حضارية أمريكية متوحشة تبرز أحد الوجوه القبيحة للغرب المادى المتطور علميا - جدا - والمتدننى أخلاقيا جدا ... .

وعدم تسمية ( البطل ) رغبة بدأها ( طه حسين ) فى ( أديب ) ثم تمددت عند ( سهيل إدريس ) فى ( الهى اللاتينى ) ويوسف إدريس فى ( نيويورك ٨٠ ) وفى رواية ( الضفة الثالثة ) لأسعد محمد على إلا أن الغاية من التعمية قد اختلفت فى ( أديب ) عنها فى ( الهى اللاتينى ونيويورك ٨٠ ) ، لأن ( طه حسين ) لم يقصد أن يرمز للشرق كله ، لأن النموذج المقدم كان سيئاً وساقطاً وحاول ( طه حسين ) أن يحقق معادلة للنجاح بالمسقوط فزواج بين تجربته الذاتية الناجحة فى فرنسا وكيف حقق توازناً بين الرغبة والواجب بينما سقط ( أديب ) إذن كان السبب أخلاقياً محضاً لأن ( طه حسين ) عبّر عن تجربة حقيقية لصديق له ، وقد صرح ( طه حسين ) باسمه قبيل مماته<sup>(٢٦)</sup> .

أما مع ( سهيل إدريس ) فى ( الهى اللاتينى ) فإن عدم ذكر الاسم لم يمنع من إقامة صفات وتفصيلات عن البطل تحقق درجة من الخصوصية ( فهو شرقى / درس فى فرنسا / حصل على الدكتوراة / اتجه إلى الفكر القومى / ... ) إلا أن ملامح التميز تضعيكلها ولا تجد لها فاعلية تأثيرية ، فحصوله على الدكتوراة - مثلاً - لم يترجم بفكر عملى فى ممارسات البطل . وقناعته بالفكر القومى جاء نتيجة تأثره بـ ( فواد ) ... وكان إلغاء سمات التميز على مستوى الفعل الروائى مهدد لإقناعنا بضعف البطل أمام الأم / الوطن ... إنها ليست عقدة أو ديب<sup>(٢٧)</sup> وإنما هو الانتماء إلى الوطن بكل معطياته الحضارية التى تقنعه بعدم تكافؤ ونجاح زواج البطل من ( جانين ) . إن حماس البطل لـ ( جانين ) رؤية ذاتية محدودة بتجربة ذاتية وزمنية ... ولكن رؤية الأم لها عمق حضارى وتاريخى تقيس الماضى على الحاضر لقراءة المستقبل<sup>(٢٨)</sup> ...، لذلك كانت قناعة البطل السريعة ، وكان للتعويض بالثرثرة عوضاً عن عقم الفعل الإيجابى البناء كحالنا فى إنتاج الشعارات وشرحها والتعصب لها ... وهذا يعزز وشائج الصلة بين البطل وبين تعبيره بمصادقية عن ( الذات العربية الشرقية ) فى واقع ملاحظتها للمناقضة مع الآخر الأوروبى .

ومن للملاحظ أيضا أن ( الذات ) عند ( الآخر ) لاتمثل ذاتا أمام وعى جمعى ... لأنها تختصر الآخر فى أضيق نطاق قد يصل إلى حدود ( البطل الآخر ) بلامح ذاتية أكثر منها جمعية .. ولتصبح مهمة للرمز مهمة استبدالية بسيطة فالبطل ( ذات ) و( البطل للمضاد ) ( مهماز / آخر ) ولم نجد ( الذات ) تتوغل فى عمق الآخر وفى مجتمعه وبنائه الحضارى بمعطياته المختلفة ، ولذلك فالروايات التى سجلت رحلة الذات إلى الآخر كرر بعضها بعضا كتجارب معبرة عن قضية المواجهة ، وهى مواجهة محدودة ولم تقع على مواجهة شاملة ... وأقصى ما نجده تنقل البطل من ( مراهقة إلى مومس إلى مشروع حببية ) وليرصد جانبها ولحدا من معطيات المواجهة الحضارية . وهذا معناه أن نقد الآخر جاء محدودا ..

أما الروايات التى استندمت ( الآخر ) إلينا فكانت أكثر إيجابية وفاعلية ، لأن الآخر مثل مواجهة نوعى جمعى مثل ( سيمون ) فى رواية أصوات ، حيث واجهت وعيا جمعيا بمستوياته الثقافية والطبقية ( العمدة / المأمور / الطالب / البقال / القابلة / الأم / زوجة الأخ ... ) ، والأمر نفسه نجده بنجاح فى ( مدن الملح - التيه - ) فالغرباء الثلاثة حققوا ردود فعل بأفعالهم فحدث تغير جزرى فى مظاهر الحياة وحتى فى طريقة التفكير ... وحتى ( اسماعيل ) فى ( فتديل أم هاشم ) قد مثل علم الآخر الأوربى .. ولما حاول تطبيقه واجه وعيا جمعيا غاضبا ... ولانطلق الغضب من أسرته ليعبر عن حدود الجانب السلبى فى فهم الدين والعقيدة ... ، ولذلك كان الصراع مركبا وقويا عندما يأتى الآخر إلينا ... ويتقلص الوعى والصراع إلى حدود التجربة الذاتية والوعى الداخلى إذا سافرت ( الذات ) إلى ( الآخر ) كرحلة عكسية .. نحو ( الآخر ) لكنها فى الحقيقة كانت رحلة نحو ( الذات ) عند ( الآخر ) حتى أن أكثر الأبطال حملوا هموم الوطن لتكون الرحلة رحلة فى المشاعر والأفكار ... ولئر ذلك فى حجم مواجهة الآخر الحضارى كما فى روايات ( الثلاثية اللندنية / السابقون واللاحقون / الربيع والخريف / عودة الذئب إلى العرنوق / هابيل ... ) ونلاحظ هذا مع

البطل المتقف بخاصة والذي حمل هموم وطنه معه فطغى الصراع الداخلى على  
الصراع الخارجى والمواجهة الحضارية .

لقد وقع أبطال ( الذات ) بين قبضتين ؛ قبضة الانساب إلى الماضى ، وقبضة  
السلطة السياسية المحلية ، فثبتت المكونات المعرفية عند هذا الحد ، ومن ثم أصبح  
اختراق البطل للآخر صعبا لأنه يبدأ الصراع من مكونات الماضى ويذهب إلى  
الآخر محملا .. بمثل ثابتة .. ومشكلات سياسية محلية فيصطدم ببرودة  
المادية الغربية ويصعب الاختراق .. ويصعب التصالح .. ويتحقق الفشل وتبقى  
أمانى المثاقفة مجرد أمنية ... أو يقع البطل أسيرا لقبضة نفى سياسى ، فلا يخلص  
البطل لمواجهة الآخر . ، لأنه موزع الولاء بين مواجهة القبضة السياسية  
داخل الوطن ، ومواجهة ( الآخر ) الحضارى فى أوروبا ، ولذلك كثر التخبط  
والاستلاب والاعتراب والعبيثية ، والانغماس فى الجنس شوقا ، وعبثا وتطهيرا  
حضرانيا ومجانسة ومثاقفة ... كما فى ( الربيع والخريف / عودة الذئب إلى  
العرنوق / الوطن فى العنين / الضفة الثالثة / هابيل ... ) ولم يجد البطل إلا  
بريق الشعارات الماركسية لينخلص من دكتاتورية الوطن واستلابه فى أوروبا  
وشجعه على ذلك غيبة الحصانة الفكرية بسبب غيبة المشروع الحضارى فضلا  
عن مبادرة بعض الأبطال بالإسراع إلى تنازلات عن مكونات معرفية  
وفكرية أساسية وتنازلات عن عادات وتقاليد كانت قد تأسلت فى عمق التكون  
الجيولوجى انشأته الحضارية فى الشرق العربى ، فتجمدت بفعل برودة وصلابة  
الآخر الأوروبى .. حتى إشعار آخر .

نعم قد نجح المحاور الشرقى فى الانتصار على المومس الأمريكية فى  
( نيويورك ٨٠ ) ، ولكن هذا لم يزد عن مجرد حوار فى زمان محدود ومكان  
محدود ولم يتجاوز الفندق .. ، لكن البطل لم يتحرك من القول إلى الفعل . أو  
للمواجهة الجمعية ، ... ولما استرجته ( المومس ) إلى الفعل فى حجرته ..  
استجمع قواه وآثر الهرب إلى ( كافيتيريا الفندق ) ، لقد كان انتصار ( البطل ) فى

( نيويورك ٨٠ ) انتصارا كلاميا كانتصارات الفحولة المزعومة للأبطال الآخرين  
فى الروايات الأخر وهى انتصارات رلمزة لكائنات الورق .

ولأندرى هل انتصارات الفحولة والحوارات البراقة هى امتداد لرومانسية  
الشرقى العربى ؟ أم أنها محض أمل لما يرادونا فى المناقفة والمجانسة  
مع الآخر الأوربى ؟ وذلك لأن واقع المواجهة الحضارية مملوء بالهزائم  
والانقسامات ، مما يستهلك الجهود استهلاكاً داخليا ، بحيث لم تعد للذات قدرة على  
الحركة الإيجابية المنظمة نحو الآخر . ولذلك كانت روايات السبعينيات  
والثمانينيات التى شعبت الصراع إلى مضمارين ( دألى فى الوطن / أارى نحو  
الآخر ) أكثر مصداقية فى التعبير عن مرجعية الواقع قياسا بروايات الرواد التى  
تناولت قضية المواجهة الحضارية ... .

لأن ( الذات ) العربية منذ معرفتها بالأيدىولوجى ولاسيما بعد الاستقلال قد  
حظيت بقدر كبير من الانقسامات بين المفكرين والمنفقين - كما رأينا فى المقدمة  
- ( أصوليون / اشتراكيون / علمانيون ... ) وذلك تنوعت وجهات النظر للذات  
نحو الآخر ، وقد رأينا تمثيلا ضعيفا لهذه التوجهات الفكرية والأيدىولوجية  
فى روايات المواجهة . وفى الدألى كان الانقسام حادا بين المنفقين بتوجهها نهم  
المختلفة وبين العسكر الذين سيطروا على حكم المنطقة العربية فكانت المواجهة  
الداخلية حضارية من نوع أاص ... .

ولما انتقل المنفقون من معرفة الأيدىولوجى والتأذهب إلى أألجة المعرفى  
برزت الخطورة المركبة ، لأن الخلافات لـ ( الذات ) لم تعد محصورة بين  
المنفقين العرب بل انتقلت إلى المستوى الشعبى .. وذلك عندما استثمر كل فريق  
سلطاته لأألجة المعرفى من أجل تحقيق أكبر قدر من الاتفاق الشعبى العام ،  
فالأصوليون استثمروا الحماس للدين وثوابت العقيدة وسخروا المنابر والوعظ  
لرؤيتهم فى ( الآخر ) ، بينما انضم الساسة إلى العلمانيين وبعض الاشتراكيين  
لمقاومة الرؤية الأصولية الممثلة لخطر جاسم على أنظمة الحكم ، فاستثمر الساسة

ما يمتلكون من وسائل إعلام لتحقيق أقصى درجة ممكنة من حدود الاتفاق العام حول الرؤية السياسية ونقد الرؤية الأصولية .

وعلىنا أن نعترف بأن حماسات ومواجهة المهماز .. والصراع معه فى النصف الأول من هذا القرن كانت قوية - على الرغم من قلتها - لارتباطها بمهام مصيرية مثل التحرر من الاستعمار والحفاظ على الهوية واللغة والعقيدة . أما النصف الثانى من هذا القرن فكثرت المحاولات وقلت الحماسات ، لأن الذات العربية استقرت قواها فى الصراع داخل الوطن بعد الاستقلال حيث مقاومة الحكم الدكتاتورى .. وشغلنا أنفسنا بمعرفة الأيديولوجى ثم بأدلجة المعرفى فى وهم حركة وجوه ثابت .

واعتقد أن أكثر روايات المواجهة الحضارية لم تقدم ما هو منتظر منها فى هذا الموضوع الحيوى ، لأننا لم نلتق بمشروع حضارى .. ولم تقدم حوارا مع الحضارات الأخرى ولم تعبر إلا عن شريحة اجتماعية محدودة ( المثقف ) ولذلك لم تحرك الروايات الوعى الجمعى .

ومن ناحية أخرى لم تتجح الروايات فى تقديم صورة صادقة عن الآخر الحضارى ، واكتفت للتجارب الروائية بانتقاء شخصيات محددة وجعلت منها رمزا للآخر .. وهو أمر لم يبلغ من الدقة منتهاه .. ولم تقدم الروايات صيغة مقبولة لكيفية التعامل مع الآخر .. هل بالمناقشة والملاحقة أم بالحوار أم بالصراعات المتجددة ؟

أما الملاحظة العامة فهى أن روايات المواجهة الحضارية آخذة فى التناقص لأسباب عديدة تحتاج إلى وقفة أخرى .. .

وندره التجديد الشكلى والحدثى فى بناء روايات المواجهة الحضارية كأنه إعلان غير مباشر عن توقع للذات وعدم رغبتها الجادة فى التطوير والتحديث .

## الهوامش

- ١- راجع : ( وجهة النظر فى رواية الأصوات العربية فى مصر ) للباحث نفسه / اكسبريس / للقاهرة ١٩٩٦ .
- ٢- نوع من الموسيقى الشعبية للمجرية .
- ٣- المقصود بالأسود الطباعة بالبنط الثقيل وفى النقد الظاهراتى يسمى بـ ( الأسود ) .
- ٤- المقصود بالأبيض الطباعة بالبنط العادى وفى النقد الظاهراتى يسمى بـ ( الأبيض ) تمييزاً له عن الأسود . ولعبة الأبيض والأسود ظهرت فى القصائد الشعرية أولاً وأسماها ( غريماز ) بالشكل الخطى الجرافيكى ، وقال ( دى سومير ) و ( رولان بارت ) بأنها للدلالة غير اللغوية . ويبقى الأبيض والأسود ومعهما فراغ للصفحة ( الفراغ ) لتشكل هذه الدلالة غير اللغوية .
- ٥- محمد نيب : روائى جزائرى ارتبط اسمه بالثورة الجزائرية ويكتب أيضاً بالفرنسية واشتهر أولاً بالثلاثية وترجمها ( سامى الروبى ) وله أيضاً ( صيف أفريقيا / من يتذكر البحر / ومجموعة قصصية بعنوان ( فى المقهى ) . ثم ( هابيل ) وكتبها بالفرنسية أولاً ثم كتبت بالعربية ١٩٧٧ ومحمد نيب يلقبونه بشيخ الرواية الجزائرية .
- ٦- هابيل / محمد نيب / ٥٢ .
- ٧- هابيل / محمد نيب / ٥٣ .
- ٨- هابيل / محمد نيب / ٦٦ .

- ٩- هابيل / ١١٣١ .
- ١٠- هابيل / ٧٦ / ٧٧ .
- ١١- هابيل / ٧٧ .
- ١٢- هابيل / ٧٧ / ٧٨ .
- ١٣- السابق / ٢١ .
- ١٤- السابق / ٢٣ .
- ١٥- السابق / ٣٨ .
- ١٦- السابق / ١٣٦ .
- ١٧- هابيل / ٦٨ .
- ١٨- نيويورك ٨٠ / يوسف إدريس / مكتبة مصر بالقاهرة / ١٩٨٠ .
- ١٩- بيدور : كان في القرن الثامن عشر ، و( فلوير ) لجدها في عمله ( غواية القديس أنطونيوس ) .
- ٢٠- بنك القلعة / توفيق الحكيم / صدرت ١٩٧٦ .
- ٢١- صرح ( لويس عوض ) بأن محاولة هذه قد سبق بها الحكيم لكنه نشر المحاولة في سبتمبر ١٩٩٢ .
- ٢٢- تكوينات الدم والتراب / رواية قصيرة لجمال اللؤلؤ . صدرت ١٩٩٦ .
- ٢٣- نيويورك ٨٠ / ٨ .
- ٢٤- السابق / ١٠ .
- ٢٥- السابق / ٧٢ .
- ٢٦- السابق / ٧٣ .
- ٢٧- كان ( أديب ) هو جلال شعيب من بنى سويف . راجع ( طه حسين والفن القصصى ) للباحث نفسه / ردار الهداية بمصر ١٩٨٦ .
- ٢٨- فسرَ هذا التفسير د. عصام بهي / راجع كتاب ( الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة ) .



## المصادر والمراجع

### أولاً : مصادر الدراسة ( الروايات )

- ١- أديب / طه حسين / دار المعارف / الطبعة الثانية ١٩٥٢م / القاهرة .
- ٢- أشجار البراري البعيدة / دلال خليفة / مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر / الدوحة / قطر / ١٩٩٤م .
- ٣- أصوات / سليمان فياض / المجموعة الكاملة / القسم الثاني / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩٤م .
- ٤- إلى الجحيم أيها النليك / سميح القاسم / دار ابن رشد / بيروت ١٩٧٨م .
- ٥- بدوى فى أوربا / جمعة حماد / دار الشير للنشر والتوزيع / عمان الأردن / ط٣ / ١٩٩٤م .
- ٦- تخلص الإبريز إلى تخلص باريز / رفاعة رافع الطهطاوى / دار ابن زيدون بيروت ومكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة / ط١ .
- ٧- الثنائية اللندنية / سميرة المانع / لندن / ١٩٧٩م .
- ٨- الحى اللاتينى / سهيل إدريس / بيروت ١٩٨٠م .
- ٩- الربيع والخريف / حاميته / دار الأدب / بيروت / ١٩٨٤م .
- ١٠- السابقون واللاحقون / سميرة المانع / دار العودة بيروت / ط١ / ١٩٧٢م .
- ١١- الضفة الثالثة / أسعد محمد على / المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت / ١٩٨١م .

- ١٢- العبور إلى الحقيقة / شعاع خليفة / مؤسسة دار العلوم للطباعة والنشر بالدوحة .
- ١٣- عصفور من الشرق / توفيق الحكيم / مكتبة الأدب ومطبعها بالجماميز / القاهرة / ١٩٨٤ م .
- ١٤- عودة الذهب إلى العرتوق / إلياس الديري / المؤسسة الجامعية / بيروت ١٩٨٢ م .
- ١٥- فيينا ٦٠ / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونيو ١٩٨٠ م .
- ١٦- فتدويل أم هاشم / يحيى حتى / .
- ١٧- محاولة للخروج / عبد الحكيم قاسم / دار الحقائق / بيروت / ١٩٨٠ م .
- ١٨- مدن الملح - التيه - / عبد الرحمن منيف / المؤسسة العربية للدراسات والنشر / ط١ / ١٩٨٤ م .
- ١٩- موسم الهجرة إلى الشمال / الطيب صالح / .
- ٢٠- نيويورك ٨٠ / يوسف إدريس / مكتبة مصر / يونية ١٩٨٠ م .
- ٢١- وداعا يا لقاميه / شكيب الجابري / دار طلاس للدراسات والنشر والترجمة / دمشق / ١٩٨٨ م .
- ٢٢- الوطن في العينين / حميدة نعنغ / دار الآداب / بيروت / ط٢ / ١٩٨٦ م .
- ٢٣- هابيل / محمد نيب / دار الجيل بدمشق / ط١ / ١٩٨٦ م .

#### ثانيا : المراجع :

- ١- أساليب المردف في الرواية العربية / د. صلاح فضل / هيئة قصور الثقافة بمصر / ١٩٩٥ م .
- ٢- بحوث في الرواية الجديدة / ميشال بون تور / ترجمة فريد انطونيوس /
- ٣- بنية الشكل الروائي / حسن بحرلوي / المركز الثقافي العربي - بيروت / ط١ / ١٩٩٠ م .

٤- الخطاب العربي المعاصر / د. محمد عابد الجابري / دار الطليعة ببيروت / ط٢ / ١٩٨٥ م .

٥- الدولة اليهودية / هرتزل تيودور / ترجمة محمد يوسف عيس ومراجعة د. عادل عنين / من دار الزهراء للنشر بالقاهرة ١٩٩٤ م .

٦- الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة / د. عصام بسى / الهيئة المصرية العامة للكتاب / ١٩٩١ م .

٧- الرواية العربية والبحث عن جنود / د. عبد الحميد إبراهيم / كتاب التأسيس / ١ / ١٩٩٧ م .

٨- شعرية المكان / باشلار /

٩- طه حسين والفن القصصى / د. محمد نجيب / دار الهداية بمصر ١٩٨٦ .

١٠- العالم الإسلامى المعاصر / د. جمال حمدان / عالم الكتب بمصر ١٩٧١ م

١١- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة / سعيد علوش / دار الكتاب اللبنانى

بيروت .

١٢- مقالات في النقد الأدبى / د. عبد الحميد إبراهيم / دار الهداية بمصر .

١٣- موسوعة المصطلح النقدي / عبد الواحد لؤلؤة / المؤسسة العربية

للدراسات والنشر ببيروت .

١٤- وجهة للنظر في رواية الأصوات العربية في مصر / د. محمد نجيب /

أكسبريس / القاهرة ١٩٩٦ م .

١٥- وعى الذات والعالم / نبيل سليمان / دار الحوار للنشر والتوزيع /

اللاذقية سوريا / ط١ / ١٩٨٥ م .

ثلاثاً : للمجلات والدوريات :

١) كتابات معاصرة / المجلد الخامس / العدد ١٧ / ١٩٩٣ / دراسة ( فلسفة ما

بعد الحداثة ) / د. سامى أدهم .

٢) الموقف الأدبي / العدد ٩٢ / ١٩٩٥ / دراسة ( هل كان مصطفى سعيد  
رمزاً لهزيمة الشرق ) / محمد رضوان .

الصفحة	الموضوع
٧	● مقدمة .....
١١	● مدخل .....
	● الفصل الأول
٤١	- الصراع الروائي .....
	● الفصل الثاني
١١٣	- تقاطب الفضاء الروائي .....
	● الفصل الثالث
١٥٧	- التقاطب في الشخصيات الروائية .....
	● الفصل الرابع
٢٠٣	- الشكوك الفنية لروايات المواجهة الحضارية .....



● صدر فى هذه السلسلة :

- ١- المراهبا المتجلورة - دراسة فى نقد طه حسين  
جابر عصفور - ١٩٨٣
- ٢- بناء الرواية - دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ  
سيزا أحمد قاسم - ١٩٨٤
- ٣- الظواهر الفنية فى القصة القصيرة فى مصر (١٩٦٧ - ١٩٨٤)  
مراد عبدالرحمن مبروك - ١٩٨٤
- ٤- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندى إلى ابن رشد  
ألفت كمال الروبى - ١٩٨٤
- ٥- قيم فنية وجمالية فى شعر صلاح عبدالصبور  
مديحة عامر - ١٩٨٤
- ٦- البلاغة والأسلوب  
محمد عبدالمطلب - ١٩٨٤
- ٧- الخيال - مفهوماته ووظائفه  
عاطف جودة نصر - ١٩٨٤
- ٨- التجريب والمسرح  
صبرى حافظ - ١٩٨٤
- ٩- علامات فى طريق المسرح التعبيرى  
عبدالغفار مكاوى - ١٩٨٤

- ١٠- مسرح يعقوب صنوع  
نجوى إبراهيم فؤاد - ١٩٨٤
- ١١- بناء النص التراجي - دراسة فى الأدب والتراجم  
فدوى دوجلاس مالمى - ١٩٨٥
- ١٢- أثر الأدب الفرنسى على القصة  
كونر عبد السلام البحيرى - ١٩٨٥
- ١٣- أبو تمام - وقضية التجديد فى الشعر  
عبد بدوى - ١٩٨٥
- ١٤- علم الأسلوب - مبادئ وإجراءاته  
صلاح فضل - ١٩٨٥
- ١٥- قضايا العصر فى أدب أبى العلاء المعرى  
عبد القادر زيدان - ١٩٨٦
- ١٦- الشخصية الشريرة فى الأدب المسرحى  
عصام بهى - ١٩٨٦
- ١٧- سيكولوجية الإبداع فى الفن والأدب  
يوسف ميخائيل أسعد - ١٩٨٦
- ١٨- الرؤى المقنعة - نحو منهج بنوى فى دراسة الشعر الجاهلى  
كمال أبو ديب - ١٩٨٦
- ١٩- لغة المسرح عن ألفريد فوج  
نبيل راغب - ١٩٨٦



- ٢٠- من حصاد الدراما والنقد  
إبراهيم حمادة - ١٩٨٧
- ٢١- أصوات جديدة في الرواية العربية  
أحمد محمد عطية - ١٩٨٧
- ٢٢- النقد والجمال عند العقاد  
عبدالفتاح البیدی - ١٩٨٧
- ٢٣- الصوت القديم / الجديد - دراسة في الجنور العربية لموسيقى الشعر  
عبدالله محمد الغنای - ١٩٨٧
- ٢٤- موسم البحث عن هوية  
حلمى محمد القاعود - ١٩٨٧
- ٢٥- قراءات من هنا وهناك  
هدى حبيشة - ١٩٨٨
- ٢٦- الرواية العربية - النشأة والتحول  
محسن جاسم الموسوی - ١٩٨٨
- ٢٧- وقفة مع الشعر والشعراء (الجزء الثاني)  
جليلة رضا - ١٩٨٩
- ٢٨- مع الدراما  
يوسف الشارونی - ١٩٨٩
- ٢٩- تأملات نقدية في الحديثة الشعرية  
محمد إبراهيم أبو سنة - ١٩٨٩

- ٣٠- دراسات في نقد الرواية  
طله وادى - ١٩٨٩
- ٣١- اغتيال الحركى فى الأدب والنقد  
عبد الفتاح الدينى - ١٩٩٠
- ٣٢- دون كيشوت - بين الوهم والحقيقة  
عبرييل رهبة - ١٩٩٠
- ٣٣- القصر بين الحقيقة واغتيال  
مجدى محمد شمس الدين - ١٩٩٠
- ٣٤- الرواية فى أدب سعد مكاوى  
شوقى بلر يوسف - ١٩٩٠
- ٣٥- دراسة فى شعر نازك الملائكة  
محمد عبد المنعم خاطر - ١٩٩٠
- ٣٦- الرحلة إلى الغرب فى الرواية العربية الحديثة  
عصام بهى - ١٩٩١
- ٣٧- الرؤى المتغيرة فى روايات نجيب محفوظ  
عبد الرحمن أبو عوف - ١٩٩١
- ٣٨- تحولات طه حسين  
مصطفى عبد الفتى - ١٩٩١
- ٣٩- الجذور الشعبية للمسرح العربى  
فاروق خورشيد - ١٩٩١

٤٠- صوت الشاعر القديم

مصطفى ناصف - ١٩٩١

٤١- البطل في مسرح الستينيات بين النظرية والتطبيق

أحمد العشري - ١٩٩٢

٤٢- الأسس النفسية للإبداع الأدبي (في القصة القصيرة خاصة)

شاكر عبد الحميد - ١٩٩٢

٤٣- اتجاهات الأدب ومعاركه

على شلش - ١٩٩٢

٤٤- التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث

عبد المحسن طه بدر - ١٩٩٢

٤٥- ظواهر المسرح الإسباني

صلاح فضل - ١٩٩٢

٤٦- الحلق والجذور في التراث العربي

أحمد الخصموصي - ١٩٩٢

٤٧- الرواية العربية الجزائرية

عبد الفتاح عثمان - ١٩٩٢

٤٨- دراسات في الرواية الإنجليزية

أمين العيوطي - ١٩٩٢

٤٩- جليل الروى المتغايرة

صبرى حافظ - ١٩٩٣

٥٠- الوجه الغائب

مصطفى ناصف - ١٩٩٣

- ٥١- نظرة جليلة فى موسيقى الشعر  
على مؤتى - ١٩٩٣
- ٥٢- قراءات فى أدب : إسبانيا وأمريكا اللاتينية  
حامد أبو أحمد - ١٩٩٣
- ٥٣- الرواية الحديثة فى مصر  
محمد بدوى - ١٩٩٣
- ٥٤- مفهوم الإبداع الفنى فى النقد الأدبى  
مجدى أحمد توفيق - ١٩٩٣
- ٥٥- المروض وإيقاع الشعر العربى  
سيد البجراوى - ١٩٩٣
- ٥٦- المسرح والسلطة فى مصر  
فاطمة يوسف محمد - ١٩٩٣
- ٥٧- الأسس المتويزة للأدب  
عبد الفتاح الدينى - ١٩٩٤
- ٥٨- عبدالرحمن شكرى شاعراً  
عبدالفتاح الشطى - ١٩٩٤
- ٥٩- نظرة ستانيسلافسكى  
عثمان محمد الحمامصى - ١٩٩٤
- ٦٠- الذات والموضوع - قراءة فى القصة القصيرة  
محمد قطب عبدالعال - ١٩٩٤
- ٦١- مكونات الظاهرة الأدبية عن عبد القادر المازنى  
مدنحت الجيار - ١٩٩٤

٦٢- المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

ثريا الصيلي - ١٩٩٤

٦٣- مفهوم الشعر

جابر عصفور - ١٩٩٥

٦٤- قراءات أسلوبية في الشعر الحديث

محمد عبدالمطلب - ١٩٩٥

٦٥- محتوى الشكل في الرواية العربية، ١- النصوص المصرية الأولى

سيد البحراوى - ١٩٩٦

٦٦- نظرية جميلة في العروض

ستانسلاس جويار، ترجمة : منجى الكمي - ١٩٩٦

٦٧- اللاتسوية وأثرها في رواد النقد العربي الحديث

عبدالمجيد حنون - ١٩٩٦

٦٨- عناصر الرؤية عند المخرج المسرحي

عثمان عبدالمطلى عثمان - ١٩٩٦

٦٩- نظرات في النفس والحياة

عبد الرحمن شكرى ، جمع ودراسة : عبد الفتاح الشطى - ١٩٩٦

٧٠- هكذا تكلم النص : استطاق الخطاب الشعري لوفعت سلام

محمد عبد المطلب - ١٩٩٦

٧١- الاستشراق الفرنسى والأدب العربى

أحمد درويش - ١٩٩٧

٧٢- تأملات في إبداعات الكاتبة العربية

شمس الدين موسى - ١٩٩٧

٧٣- جدلية اللغة والحديث في الدراما الشعرية الحديثة

وليد منير - ١٩٩٧ .

٧٤ - دلالة المقاومة في مسرح عبدالرحمن الشرفاوى

سامية حبيب - ١٩٩٧ .

٧٥ - ميتافيزيقا اللغة -

لطفي عبدالبنيع - ١٩٩٧ .

٧٦ - تداخل النصوص في الرواية العربية

حسن محمد حماد - ١٩٩٧ .

٧٧ - المرأة / البطل في الرواية الفلسطينية

فيحاء قاسم عبدالهادى - ١٩٩٧ .

٧٨ - من التعدد إلى الحياض

أمجد ريان - ١٩٩٧ .

٧٩ - بنية القصيدة في شعر أبى تمام

يسرية المصرى - ١٩٩٧ .

٨٠ - سمات الحدالة في الشعر العربي المعاصر

حسن فتح الباب - ١٩٩٧ .

٨١ - الدم وثقافة الدلالة

مراد ميروك - ١٩٩٧ .

٨٢ - تداخل الأنواع في القصة القصيرة

خيرى دومة - ١٩٩٨ .

٨٣ - أدب السياسة / سياسة الأدب

ترجمة حسن البنا - ١٩٩٨ .

٨٤ - البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النحوية

يحيى عبد المجيد - ١٩٩٨ .

- ٨٥ - أشكال التناص الشعري  
أحمد مجاهد - ١٩٩٨ .
- ٨٦ - القصيدة التشكيلية  
محمد نجيب التلاوي - ١٩٩٨ .
- ٨٧ - العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي  
محمد فكري الجوار - ١٩٩٨ .
- ٨٨ - سوسولوجيا الرواية  
صالح سليمان - ١٩٩٨ .
- ٨٩ - اللامعقول والمطلق والزمان في مسرح توفيق الحكيم،  
نوال زين الدين - ١٩٩٨ .
- ٩٠ - شعر عمر بن القارض  
رمضان صادق - ١٩٩٨ .
- ٩١ - ظاهرة الانتظار في المسرح النثري  
محمد عبدالله - ١٩٩٨ .
- ٩٢ - الرواية في القرن العشرين  
ت : محمد خير البقاعي - ١٩٩٨ .
- ٩٣ - رواية الفلاح  
مصطفى الضبع - ١٩٩٨ .
- ٩٤ - بناء الزمن في الرواية  
مراد ميروك - ١٩٩٨ .
- ٩٥ - الخطبة والكفر  
عبد الله الغنامي - ١٩٩٨ .





مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٨/٤٧٣٧

---

I.S.B.N 977-01-5638-8



تشهد نصوص الثقافة العربية ، الفكرية والإبداعية على السواء، ومجمل نصوص الخطاب العربى الحديث، على احتلال معضلة العلاقة الإشكالية بين الأنا والآخر لموقع القلب من قائمة انشغالات الثقافة العربية، منذ صدمة الوجود الاستعماري الفرنسي، وحتى اللحظة الكومبية/ الاستثنائية الراهنة. وقد تعددت مسارات ومساالك وحلول مواجهة الذات العربية للآخر/المهماز (= الآخر الأوربي المَحْزَن) تبعاً لاختلاف دوافع ومراحل وظروف وغايات هذه المواجهة. فمن دافع المشاقفة (المنقوصة) من أجل امتلاك شروط النهوض والتحديث، إلى مرحلة الارتداد إلى أمجاد الحضارة العربية في عصرها الذهبي. ومن السعى إلى حل توفيقى بين حقيقة تقدّم الآخر والإحساس بتخلف الذات، إلى مرحلة استسلام الإدراك الذهني لنموذج الآخر المُتقدّم. ومن محاولة وعى الذات بنفسها، إلى ظرفية تماهى الذات في الآخر. ومن رفض التّخَب للحلول الفكرية الشعبية، إلى فرض حلول التبعية للتراث، أو التبعية للآخر أو التوفيق/ التلقيق بينهما... إلى آخر هذه الأشكال المؤطرة لعلاقة الأنا العربية بالآخر الشمالى. تحرص هذه الدراسة على تمثيل عينات روائية من أقطار عربية عدّة؛ من مصر والسودان، الخليج العربى، العراق والشام، المغربى العربى، حتى تتأسس الرؤية النقدية على مرجعية عربية واقعية، تنطوى على قدر كبير من الشمول. ويستدعى موضوع الدراسة (الذات/المهماز) اعتماد التقاطب مسلكتاً منهجياً للكشف عن كيفية الطروح الفكرية والفنية لقضية الصراع عند الروائيين العرب، من خلال ثلاث وعشرين رواية مصدراً للدراسة، فالرواية ليست نصّاً فحسب، وإنما هى - كذلك - ممارسة نصّية مُفعّمة بالفكر والفن والحياة، وهى الأقدر على تجسيم هذا الموضوع. وفى دراسته هذه، يركز الدكتور محمد نجيب التلاوى، على فكرة الصراع الروائى المجدّد للمواجهة الحضارية - على تعددها وتباينها - بين الذات والآخر/المهماز. ولأن عناصر البناء الروائى تستدعى بعضها، فقد تمت دراسة الفضاء الروائى، والشخصيات الروائية، لاستكمال جملة أبعاد الصراع الروائى، أما عن المسار النقدى، فيعتمد النصوص الروائية اعتماداً لا يقتلغها من سياقها الحضارى، حتى لا تبدو مفارقة لهذا المسار. إن نقد الآخر شرط لوعى الذات بنفسها، لكن وعى الذات هذا، هو نفسه شرط لاكتساب القدرة على التعامل النقدى الواعى مع الآخر.

(التحريب)

Bibliotheca Alexandrina



0639039

